LA PEINTURE

CHEZ LES ANCIENS

SUIVI DE

L'HISTOIRE DES PEINTRES

Par Alex. Dumas.

—

TOME I.

Bruxelles et Leipzig.

MELINE, CANS ET COMPAGNIE.

Librairie, Imprimerie et Fonderie.

—

1845

LA

PEINTURE CHEZ LES ANCIENS.

LA

PEINTURE

CHEZ LES ANCIENS

suivie de

L'HISTOIRE DES PEINTRES

PAR

Alexandre Dumas.

TOME I.

Bruxelles et Leipzig.

MELINE, CANS ET COMPAGNIE.

LIBRAIRIE, IMPRIMERIE ET FONDERIE.

1845

LA PEINTURE

CHEZ LES ANCIENS.

Pline regardait les commencements de la peinture comme incertains [1]; nous n'irons donc pas, dix-sept siècles après lui, essayer de préciser ce qui lui échappait.

Du jour où l'homme a vu son image réfléchie dans l'eau, ou son ombre portée au soleil, il a dû tenter, mû par cet amour de lui-même antérieur à tous les autres amours.

[1] De picturæ initiis incerta, nec instituti operis quæstio est. (*Plin.*, lib. xxxv, cap. 3.)

de fixer cette ombre éphémère ou cette image fugitive ; près de Narcisse, mort d'amour, on dut trouver sur le sable quelque portrait ébauché.

Les Grecs s'attribuent la découverte de la peinture ; selon eux, Coré, fille de Dubitade, potier de Sicyone, ayant vu sur le mur l'ombre de son amant prêt à la quitter pour faire un long voyage, en aurait suivi les contours avec un charbon affilé ; de là la sciagraphie, ou l'art d'indiquer par de simples lignes la forme des objets.

Mais quand la Grèce était encore au berceau, l'Inde était déjà vieille et l'Égypte adulte. Depuis trois mille ans, les brames adoraient dans leurs souterrains les images de leur triple dieu ; depuis douze siècles, Osymandias dormait dans sa tombe aux peintures monochromes ; enfin, vers la même époque, l'empire d'Assyrie, porté à son apogée plus de mille ans auparavant par Sémiramis, qui avait

fait peindre parmi les ornements de Babylone, sa capitale, différentes figures d'animaux, ainsi que son portrait et celui de Ninus, son mari, s'écroulait en ruine sur le bûcher de Sardanapale : la question est donc de savoir si les Grecs étaient des orgueilleux ou des ignorants lorsqu'ils prétendaient avoir inventé les premiers un art qui leur était encore complétement inconnu lors de la guerre de Troie [1], et dont on retrouve des traces douze cents ans avant l'époque où ils placent leur poétique fable de Coré, et trois siècles avant que les Pélasges ne fondent Sicyone, leur plus ancienne ville.

Cependant, si tard qu'elle arrive au compte des siècles et dans l'ordre des nations, l'école grecque, qui s'élève entre les tombeaux des Égyptiens et les catacombes des Étrusques, marche rapidement sur les traces de Mem-

[1] Nous verrons plus tard où l'art de la sculpture en était à cette époque.

phis et de Tarquinia. A cette simple silhouette tracée par Coré, et perfectionnée par l'Égyptien Philoclès et le Corinthien Cléante, Ardices et Téléphanes ajoutent des traits intérieurs, mais avec si peu d'art encore qu'ils sont forcés, pour les faire reconnaître même de leurs plus proches parents, d'écrire près des portraits les noms des personnes dont ils ont voulu imiter la ressemblance. Bientôt arrive Cléophante de Corinthe, qui, à ce premier pas fait dans l'art, ajoute un nouveau progrès ; avec de la terre cuite, il compose des crayons rougeâtres, et exécute des dessins coloriés ; Hygiémon et Dinias inventent alors presque en même temps la peinture monochrome ou d'une seule couleur ; Eumare d'Athènes profite de leur découverte et donne assez de fini aux figures pour qu'on puisse, à la seule inspection du visage, deviner le sexe de la personne à laquelle il appartient ; puis vient Cimon le Cléonien, imitateur et pro-

pagateur des inventions d'Eumare, qui donne aux têtes différentes attitudes, selon que le personnage est censé regarder à droite ou à gauche, devant ou derrière lui, marque les articulations des membres, indique les veines et rend le premier les plis et les sinuosités de leurs vêtements ; enfin arrive Polygnote de Thasos, qui donne aux habits des femmes des reflets lumineux, leur met sur la tête des coiffures de différentes couleurs, et leur entr'ouvre la bouche, afin que derrière leurs lèvres rosées brille l'émail de leurs dents. Alors l'art grec en est arrivé au point où, dix-neuf siècles plus tard, Masaccio reprendra l'art chrétien des mains de Cimabué et du Giotto. Masaccio ouvre le siècle de Léonard de Vinci, de Titien et de Raphaël. Bularque va ouvrir celui de Zeuxis, d'Apelles et de Protogène.

Bularque vivait sept cent cinquante ans à peu près avant le Christ, puisque Candaule,

le dernier des Héraclides, qui mourut deux ans avant la vingtième olympiade, acheta, pour un poids d'or égal à celui de la table de bois sur laquelle il était peint, son tableau du combat des Magnètes ; Bularque était contemporain de Romulus et de Nabonassar ; il vit s'élever l'empire de Rome et tomber le royaume d'Israël, sans que probablement ni les vagissements de l'un, ni les derniers soupirs de l'autre eussent eu assez de retentissement en Grèce pour lui faire lever les yeux de dessus ses tableaux.

L'art marchait à pas rapides ; la peinture polychrome, ou à plusieurs couleurs, était inventée, sans que nous puissions dire positivement vers quelle époque ni par qui ; c'est que vers cette époque l'attention de la Grèce avait à se fixer sur des événements d'une telle importance, que la lumière qu'ils absorbent doit laisser tous les faits secondaires dans l'ombre.

En effet, Codrus vient de mourir ; Athènes s'érige en république ; aux lois sanglantes de Dracon, Solon substitue les siennes ; Sparte et Messène se sont reprises à lutter pour la troisième fois comme Hercule et Antée ; les différentes sectes philosophiques se forment ; les sept sages de la Grèce ouvrent ces écoles d'où sortiront Anaxagore, Platon, Aristote, Socrate et Épicure ; Darius s'empare de la Thrace et de la Macédoine, et envoie deux hérauts et un interprète demander à Sparte et à Athènes la terre et l'eau, signes de la soumission à son pouvoir. Les Spartiates, pour toute réponse, enterrent l'un et noient l'autre, tandis que les Athéniens mettent à mort l'interprète qui a souillé la langue ionique d'une pareille proposition. Darius envoie cent dix mille hommes contre la Grèce, et Miltiade les attend à Marathon pour y cueillir ces lauriers qui empêcheront Thémistocle de dormir.

Xerxès part à son tour ; le fils veut venger le père ; pendant sept ans il fait des préparatifs immenses ; ce n'est plus une armée qu'il emmène, c'est une nation qui le suit ; douze cents vaisseaux partent du cap Sigée et vont percer le mont Athos ; avec le reste de ses troupes, qui ont mis sept jours et sept nuits à passer l'Hellespont sur un pont de bateaux, il remonte la Chersonèse de Thrace, côtoie les rivages de la Macédoine du mont Pangée au mont Olympe, traverse la Thessalie, laisse vingt mille hommes aux Thermopyles, déborde dans la Phocide et dans la Béotie, inonde l'Attique, entre dans Athènes qu'il trouve vide, poursuit les Athéniens à Salamine, se fait dresser un trône sur le rivage, et donne le signal du combat, qui dure toute la journée ; et à la fin de la journée Thémistocle peut dormir tranquille, il n'a plus rien à envier à Miltiade ; Salamine a fait le pendant de Marathon.

Xerxès se sauve laissant Mardonius réunir les débris de son armée, qui se montent à trois cent cinquante mille hommes ; mais, tandis que le roi fugitif traverse sur une barque cet Hellespont qu'il a fait battre de verges, Pausanias tue son lieutenant à Platée le même jour que Léontychidas détruit sa flotte à Mycale. Toute cette multitude menaçante s'est évanouie comme la poussière que disperse un tourbillon. La Grèce respire, et l'art, cette fleur de la paix, se redresse et sourit aux premiers rayons du soleil, qu'avaient obscurci les traits des Perses.

Panénus, le frère de Phidias, assistait à cette grande époque ; en lui le génie de la peinture fit alliance avec l'amour de la patrie ; il peignit la bataille de Marathon, et déjà, dit Pline, la couleur était si familière aux peintres, et l'art marchait à si grands pas vers sa perfection, qu'il représenta dans son tableau les capitaines athéniens, Miltiade, Callimaque

et Cynégire, et les deux chefs des barbares, Datis et Artapherne.

Et cependant Panénus n'en fut pas moins vaincu aux jeux pythiens par Timagoras de Chalcis, qui, laissant un instant le pinceau pour la lyre, chanta lui-même sa victoire.

A Panénus et à Timagoras de Chalcis succédèrent Apollodore, maître de Zeuxis, et Événor, père de Parrhasius ; l'élève effaça le maître, et le fils le père ; et Apollodore se plaint lui-même, dans des vers qui existaient encore du temps de Pline, que Zeuxis lui a enlevé la palme de son art.

En effet Parrhasius et Zeuxis sont les deux astres du beau siècle de Périclès ; tous les autres peintres qui brillent autour d'eux ne brillent qu'après eux ; Timanthe, Eupompe et Androcydes ne sont que leurs satellites.

Selon toutes les probabilités, Parrhasius avait quelques années de plus que Zeuxis : si avancée que fût déjà la peinture, il lui avait

fait faire encore de nouveaux progrès, en s'occupant de la symétrie, en jetant des finesses dans le visage, en disposant gracieusement les chevelures, en donnant de la vie aux lèvres, et en dessinant avec plus de soin qu'on n'avait fait jusqu'à lui les pieds et les mains; de sorte que les formes mouvantes atteignirent sous son pinceau une perfection que nul ne dépassa depuis. Il en résulta que longtemps ses tablettes et ses portefeuilles servirent de modèles, et qu'au dire d'Antigone et de Xénocrate, les Vasari et les Lanzi de l'époque, beaucoup qui vinrent après ce Michel-Ange antique, ne se firent pas faute de prendre dans ses cartons des figures tout entières qu'ils placèrent dans leurs tableaux.

Parmi les nombreuses compositions de Parrhasius, on remarquait un Thésée qui, du temps de Caligula, était encore au Capitole; un chef de flotte, qui était à Rhodes; un Méléagre, un Hercule et un Persée, ta-

bleau trois fois frappé de la foudre et par conséquent trois fois saint; un grand prêtre de Cybèle et une Atalante amoureuse qu'acheta Tibère, et qu'il fit mettre l'un dans sa chambre à coucher, et l'autre dans son alcôve même ; un Bacchus, si merveilleux qu'il donna naissance au proverbe corinthien : *Qu'est-ce que cela auprès de Bacchus?* un coureur tout armé, courant dans une lice, et sur le corps duquel il semblait voir couler la sueur, et un autre hoplititès, qui, arrivé au but, dépose tout haletant ses armes. Mais ce qu'il fit de plus ingénieux, l'œuvre pour laquelle il lui fallut à la fois la pensée la plus profonde et l'esprit le plus délié, c'est le peuple d'Athènes, si varié et cependant si unique, si inconstant, si injuste, si colère, et à la fois si exorable et si compatissant ; le peuple d'Athènes, si glorieux et si humble, si férocement intrépide et si timidement fuyard ; le peuple d'Athènes enfin personnifié par un

homme à qui il aurait fallu trois têtes comme au géant Géryon, et sur la figure duquel cependant il trouva moyen de peindre toutes ces expressions si variées et si contraires, qu'avant de voir ce miracle de l'art on eût pu croire que l'une excluait l'autre, et que par conséquent la chose était impossible.

Aussi de tels succès avaient-ils rendu Parrhasius presque insensé : il s'intitulait le prince des peintres et le roi de l'art ; il se disait descendant d'Apollon, et affirmait qu'à l'époque où il peignait son Hercule de Lindos, le fils de Jupiter et d'Alcmène lui apparaissait en songe, ne jugeant pas indigne de lui de venir poser devant un pareil maître.

Zeuxis de son côté n'était pas moins orgueilleux ; il faisait broder son nom en or sur ses manteaux ; il donnait son Alcmène aux Agrigentins, et son dieu Pan au roi Achélaüs[1],

[1] Roi de Macédoine, prédécesseur d'Alexandre le Grand, auquel il est antérieur de 60 à 70 ans.

disant qu'aucun homme ne pouvait payer de pareils ouvrages. C'est de lui le magnifique Jupiter assis sur son trône et entouré des dieux, qui se tiennent debout ; l'Hercule au berceau, qui étouffe deux serpents en présence d'Amphitryon et de sa mère, ainsi que la fameuse Junon Lacinienne, dédiée au temple de cette déesse par les Agrigentins, qui consentirent, avant qu'il ne commençât ce tableau, à faire passer devant lui leurs filles nues, parmi lesquelles le peintre choisit cinq des plus belles, qui posèrent devant lui, tantôt ensemble, tantôt séparément, afin qu'en extrayant de chacune la beauté qui lui était propre, il pût, en réunissant toutes ces beautés en une seule, arriver aussi près que possible de la perfection.

Deux pareils rivaux devaient entrer en lutte ; car les hommages de la moitié de la Grèce ne suffisaient pas à chacun d'eux, et il fallait qu'il y eût un vainqueur. Zeuxis pei-

gnit des grappes de raisin si arrondies, si veloutées, si franchement détachées de leur treille, que les oiseaux vinrent les becqueter. Parrhasius voulut produire sur les hommes la même illusion que son antagoniste avait produite sur les animaux : il prit une grande toile sur laquelle il peignit un rideau avec tant de vérité que Zeuxis, tout glorieux du succès de ses grappes, s'approcha pour soulever ce rideau, qu'il croyait lui cacher l'œuvre de son rival, et que ce ne fut qu'en touchant la toile qu'il s'aperçut de la tromperie. Zeuxis était plus franc que les modernes : il s'avoua vaincu.

Nous avons rapporté cette anecdote si connue, parce que, dix-huit siècles plus tard, nous verrons les mêmes jeux se renouveler entre Michel-Ange et Raphaël.

Après les maîtres de l'art, Timanthe fut le premier parmi les autres peintres : ne pouvant pas s'élever à leur hauteur d'exécution,

il se réfugia dans l'ingénieux : c'était de lui le héros que l'on voyait encore à Rome du temps de Vespasien, dans le temple de la Paix, que cet empereur avait fait bâtir en même temps que le Colisée, c'est-à-dire 70 à 75 ans après le Christ : c'était de lui le tableau qui représentait Polyphème endormi, et dans lequel il avait placé, pour faire comprendre que son personnage principal était un géant, de petits satyres qui mesuraient avec un thyrse le pouce du cyclope ; enfin c'était de lui cette Iphigénie, chef-d'œuvre de sentiment, où, après, comme le dit Valère Maxime, avoir représenté Ulysse abattu, Calchas sombre, Ajax furieux, et Ménélas pleurant, il jeta un voile sur la tête d'Agamemnon, avouant en homme de génie que l'art était impuissant pour rendre l'expression du visage d'un père sur le point de voir égorger sa fille.

Eupompe venait après lui : son ouvrage le plus connu est son Vainqueur gymnique,

tenant une palme à la main ; sans doute il fit encore d'autres tableaux loués par les contemporains, mais oubliés par la postérité, car ce fut de lui que data un troisième style ; jusque-là il n'existait que deux écoles : l'école athénienne et l'école ionique. Eupompe créa le style sicyonien.

Quant à Androcydes, on sait peu de chose de lui, sinon qu'il excellait à peindre les différents animaux, et surtout les poissons.

Pamphile sortit des ateliers d'Eupompe. Il était d'Amphipolis, petite ville située aux confins de la Macédoine et de la Thrace. C'était non-seulement un peintre mais un savant, et il fit faire un nouveau pas à l'art en appliquant l'arithmétique et la géométrie à la peinture : on ne connaissait de lui, même du temps de Pline, que quatre tableaux : le premier qui représentait l'intérieur d'une famille ; le second, un combat donné devant la ville de Plius, place forte de l'Achaïe ; le

troisième, une victoire des Athéniens, et le quatrième, un Ulysse dans son vaisseau. Ce fut lui, tant l'art sous sa direction devint noble et grand, qui fit rendre cette loi que tous les enfants de condition libre, sans exception, seraient tenus d'apprendre le dessin, tandis que, par la même loi, il était interdit de l'enseigner aux esclaves : quant à lui, il ne prit aucun écolier qu'il ne s'engageât à rester dix ans chez lui, et à lui payer pour les dix ans d'études un talent attique, c'est-à-dire à peu près 2,400 francs de notre monnaie. C'est à cette double condition qu'Apelles devint son élève.

Apelles parut, comme le Corrége, après les grands maîtres, qui croyaient avoir tout pris. Mais, comme le Corrége, il s'aperçut qu'il lui restait la grâce oubliée par eux, peut-être parce qu'ils la regardaient plutôt comme une fille de la terre que comme un enfant du ciel.

Apelles était de Cos ; il naquit sous ce beau ciel à la lumière duquel, 600 ans auparavant, Homère avait ouvert les yeux. Sa patrie, ainsi que la Vénus qu'il devait peindre, sortait du sein des eaux pareille à une corbeille de fleurs. Dès son enfance, le beau avait frappé ses regards ; il s'y était habitué comme à une chose familière : aussi, aux premiers essais de ses pinceaux, l'école attique reconnut-elle qu'elle allait posséder le plus grand de ses maîtres passés et à venir.

Apelles vit la fin du siècle de Périclès et le commencement du siècle d'Alexandre, c'est-à-dire tout ce qu'il y a eu de plus grand peut-être dans le monde. Ses contemporains étaient Protogène, sur lequel, disait-il, il n'avait qu'une supériorité, c'était celle de savoir ôter à temps la main de dessus ses tableaux ; Amphion et Asclépiodore, auxquels il se reconnaissait inférieur, au premier pour l'ordonnance, et au second pour les mesures ;

enfin, Aristide de Thèbes, par l'étude duquel il apprit à peindre l'homme moral, c'est-à-dire à ne faire du corps qu'une enveloppe diaphane, à travers laquelle on aperçoit l'âme et ses passions.

Apelles est le point culminant de l'art grec : en lui tout est réuni, sentiment, exécution, ordonnance. Ses portraits traduisent si exactement la ressemblance des personnes qu'ils représentent, qu'un devin prédit ce qui arrivera à ces personnes comme s'il étudiait leur destinée sur elles-mêmes : si les raisins de Zeuxis trompent les oiseaux, ses chevaux, à lui, font hennir les cavales. Enfin, chez lui comme chez Homère, Diane se mêle à la troupe dansante des jeunes filles qui célèbrent un sacrifice en son honneur, et il rend, à l'aide du pinceau, si heureusement la description du poëte que le poëte est vaincu.

Parmi les priviléges ordinaires du génie,

Apelles avait celui de beaucoup produire : il est vrai de dire qu'il ne passait pas un jour sans travailler, sinon à ses tableaux, du moins à des esquisses ou à des dessins. Aussi, ce qu'il a fait est innombrable. Ceux de ses tableaux qui étaient les plus connus sont : la Pompe sacrée de Mégabyse, pontife de Diane à Éphèse ; Clytus se préparant au combat, et prenant son casque des mains de son écuyer ; l'Homme efféminé, qui appartenait aux Samiens, qui le gardaient comme un trésor ; son Ménandre, roi de Carie, qui était la propriété des Rhodiens. Ses chefs-d'œuvre étaient dispersés par toute la terre. Alexandrie avait son Gorgosthènes le tragédien. Éphèse avait son Alexandre le Grand tenant la foudre, qui avait été payé 20 talents attiques, non point que l'auteur ait fixé le prix à ce tableau, mais parce que, lorsqu'il s'agit de l'estimer, on le couvrit de pièces d'or, et que toutes ces pièces réunies firent ensemble 48,000 francs de

notre monnaie [1]. Enfin Rome avait ses Dioscures, sa Victoire et son Alexandre le Grand, sa Bellone enchaînée au char du roi de Macédoine. Si bien que, du temps de Néron, on voyait encore ces deux tableaux dans la partie la plus fréquentée du forum d'Auguste; seulement, à la tête du vainqueur de Darius, Claude avait fait substituer celle du vainqueur d'Antoine.

Outre ces tableaux, on connaissait encore d'Apelles un portrait du roi Antigone, qu'il avait peint de profil parce qu'il était borgne; un Néoptolème combattant à cheval contre les Perses; Achélaüs, en compagnie de sa femme et de sa fille; un Hercule vu de dos et retournant la tête, dont le visage, quoique

[1] C'était ce tableau qui lui faisait dire orgueilleusement, qu'il y avait au monde deux Alexandre: l'un invincible, qui était fils de Philippe; et l'autre inimitable, qui était fils d'Apelles.

inachevé, on ignorait pour quelle cause, était aussi expressif que s'il eût été exécuté avec le fini le plus précieux ; enfin son chef-d'œuvre, la Vénus Anadyomène, qui fut dédiée par Auguste au temple de son père César, mais qui, endommagée par l'humidité, s'écailla et tomba par morceaux, si bien que Néron, quelque temps après qu'il fut monté sur le trône, se trouva forcé de lui en substituer une autre de la main de Dorothée.

Comme s'il eût deviné le sort qui attendait ce tableau, Apelles était à Cos, sa patrie, occupé à peindre une seconde Vénus, qui, d'après son opinion, devait encore être supérieure à la première, lorsque la mort le surprit. La tête et la poitrine seulement étaient finies, le reste n'était qu'ébauché ; mais ce qui en existait fut unanimement reconnu si merveilleux, qu'aucun peintre n'osa accepter la tâche d'achever le chef-d'œuvre interrompu.

Comme Zeuxis, Apelles eut son Parrhasius et son Timanthe : l'un se nommait Protogène et était de Caunus ; l'autre se nommait Aristide et était de Thèbes.

Protogène était resté longtemps pauvre et dans l'obscurité ; car, toujours mécontent de ce qu'il avait fait, il le retouchait sans cesse, et il était arrivé à l'âge de cinquante ans, assure-t-on, qu'on ne connaissait encore de lui que ses peintures navales du Propyléon. Mais enfin parut le Jalistus, dont parlent Cicéron, Pline et Strabon, et qui de leur temps était, à Rome, dédié au temple de la Paix. Jalistus était le fondateur de Rhodes, comme Cadmus de Thèbes, et Thésée d'Athènes, et le peintre avait choisi le moment où il reçoit de la ville, sa fille, la palme due aux bienfaiteurs des peuples.

Rhodes seule possédait ce tableau, mais la Grèce tout entière le connaissait : si bien que le roi Démétrius Poliorcète, étant venu assié-

ger la ville, n'osa y mettre le feu de peur de brûler ce chef-d'œuvre, et pour épargner une peinture se retrancha une victoire.

Ce ne fut pas le seul hommage que Démétrius rendit à Protogène : comme l'atelier du peintre était dans un des jardins du faubourg de Rhodes, c'est-à-dire au milieu du camp même des assiégeants, le roi apprit que Protogène, qui alors travaillait à un tableau représentant un Satyre amoureux et jouant de la double flûte, n'avait point interrompu son ouvrage, malgré le tumulte du siége. Il le fit venir aussitôt, et lui demanda d'où lui venait une pareille tranquillité. Alors Protogène répondit qu'il savait bien que Démétrius faisait la guerre aux Rhodiens, mais non aux arts. La réponse plut au roi, et, pour que Protogène pût continuer de travailler avec tranquillité, il mit des sentinelles à sa porte, et de temps en temps l'envoyait chercher pour causer avec lui; mais voyant que de cette

façon il lui faisait perdre trop de temps, il finit par aller le visiter lui-même entre deux assauts. Cette circonstance, comme on le pense bien, ne contribua point médiocrement à la réputation de ce tableau.

Protogène fit encore une Cydippe; un Néoptolème; Philisque, l'auteur tragique, méditant; un Athlète; le roi Antigone, père de ce même Démétrius Poliorcète dont il était devenu l'ami; et enfin la mère du philosophe Aristote, qui lui persuada d'entreprendre une série de tableaux représentant les actions principales d'Alexandre le Grand.

Ce dernier tableau porta la renommée de Protogène à un si haut degré, qu'Apelles, qui ne le connaissait que de réputation, résolut d'aller lui faire une visite à Rhodes, qu'il habitait. Nous avons déjà dit quelle était l'opinion du peintre de Cos sur celui de Caunus, et ces éternelles retouches, dont l'accusait Apelles, étaient d'autant plus inutiles, qu'A-

pelles seul avait peut-être la main plus sûre que Protogène.

Apelles débarqua à Rhodes et se rendit droit à l'atelier de Protogène. Ce peintre était absent, une vieille était seule préposée à la garde d'une tablette immense destinée à un tableau, et sur laquelle il n'y avait encore rien de peint. La vieille interrogée répondit que Protogène était absent, et demanda ce qu'il y aurait à lui dire à son retour. Apelles, pour toute réponse, prit un pinceau, le trempa dans la couleur, et traça sur toute la longueur de la tablette un trait d'une telle hardiesse et d'une telle ténuité, qu'on eût dit qu'il avait été tiré avec un crayon et à l'aide d'une règle. Puis il dit à la vieille :

— Quand Protogène rentrera, vous lui montrerez ce trait, et voilà tout.

Mais lorsque Protogène rentra, avant même que la vieille n'eût ouvert la bouche, il s'écria :

— Apelles est venu.

Alors il prit le même pinceau ; il conduisit sur le trait déjà tracé un linéament d'une autre couleur, mais si subtil, que la couleur primitive le débordait de chaque côté ; puis il dit à la vieille que si l'étranger revenait, elle n'avait qu'à lui montrer la tablette, et à lui dire :

— Voilà ce que vous cherchez.

Apelles ne manqua point de revenir, et la vieille, obéissante, s'acquitta de sa commission ; mais, pour être repoussé, Apelles n'était point vaincu : il reprit le pinceau, et, le trempant dans une troisième couleur, il traça un troisième trait qui tranchait par le milieu les deux autres lignes, ne laissant plus d'espace intermédiaire où tracer un quatrième linéament, si subtil qu'on le supposât. En voyant cette miraculeuse fermeté de pinceau, Protogène s'avoua vaincu, et, cessant la lutte, courut sur le port chercher son rival.

Dès lors Protogène ne voulut rien peindre

sur cette tablette, qu'avait deux fois sanctifiée Apelles, et le tableau, blanc à l'exception des lignes tracées, resta ainsi, objet d'étonnement pour les curieux et presque d'incrédulité pour les artistes. Si bien qu'on le vit à Rome, dans la maison qu'Auguste possédait au Palatin, parmi les plus beaux tableaux de l'école grecque, jusqu'au moment où cette maison fut consumée par un incendie; la maison fut rebâtie moyennant une contribution volontaire d'un denier par personne, tant Auguste était populaire à cette époque; mais les chefs-d'œuvre qui la décoraient, et parmi lesquels étaient l'Apollon des Sandales [1] et le Jupiter tragédien, furent à tout jamais perdus.

C'est ainsi qu'on peut voir aujourd'hui encore dans la Farnésine, au milieu des gracieuses compositions de Raphaël, la tête colossale

[1] Ainsi nommé parce qu'il avait été d'abord placé dans le quartier de Rome appelé des *Sandaliarii*.

du Jupiter Olympien, charbonnée par Michel-Ange.

Le second rival d'Apelles était Aristide, duquel il prit, comme nous l'avons dit, l'expression des grandes passions. En effet Aristide, auquel, selon Pline, on reprochait un peu trop de dureté dans les couleurs, s'était appliqué surtout à rendre les perturbations de l'âme dans les crises suprêmes. Aussi son plus beau tableau était celui qui représentait une ville prise d'assaut, et qui avait pour sujet une mère blessée et mourante vers laquelle son enfant se traînait. Mais, comme c'était au sein même que la mère avait été frappée, le peintre avait exprimé sur son visage la crainte que son enfant ne suçât son sang au lieu de son lait. Après la prise de Thèbes, ce tableau fut transporté par Alexandre le Grand à Pella, sa patrie.

Outre ce tableau, Aristide peignit encore des Quadriges en course; un Suppliant dont

on croyait entendre la plainte ; un Bacchus et une Ariane, dans lesquels on distinguait l'ivresse du dieu et l'ivresse de la femme ; une Biblis, morte d'amour pour son frère Caunus, au moment même où elle venait d'expirer ; un Tragédien accompagné d'un jeune garçon, qui resta suspendu au temple d'Apollon jusqu'à ce que le préteur Marcus Junius, vers l'époque des jeux Apollinaires, qui, selon Macrobe, se célébraient tous les ans à Rome au mois de juillet, l'ayant donné à restaurer à un peintre, ce peintre le gâta, soit par maladresse, soit par jalousie ; un Vieillard qui montre à un enfant à jouer de la flûte, dédié au temple de la Foi, que les vieux Romains avaient bâti sur le Capitole, à côté de celui de Jupiter très-bon et très-grand, afin de faire comprendre que celui qui manquait à sa parole manquait aux dieux ; enfin une Bataille, dans laquelle il y avait plus de cent figures, et qui lui fut payée par Mnazon, ty-

ran d'Élatée, mille drachmes par figure; et une peinture représentant un Malade, que le roi Attale paya cent talents, c'est-à-dire deux cent quarante mille francs de notre monnaie.

Et cependant Apelles dépassa tout cela. Les rois se disputaient ses ouvrages, et peut-être plus d'une fois, comme fit Charles V pour le Titien, Alexandre le Grand ramassa-t-il son pinceau ; car Alexandre était non-seulement le protecteur mais encore l'ami d'Apelles, et il fallait que cela fût pour que celui-là, qui avait tué Clytus dans un moment de colère, donnât Campaspe à Apelles dans un moment de pitié.

Aussi est-ce à Apelles que s'arrête la période ascendante de l'art grec. Zeuxis avait déjà trouvé le grand, Apelles chercha le beau. Après ces deux maîtres, qui vécurent à soixante ans de distance à peu près, les autres peintres, n'ayant plus rien à inventer, imitè-

rent, et la décadence commença avec l'imitation.

Et puis aussi, faut-il le dire? cet état florissant de l'art, qui alla sans cesse grandissant du siècle de Périclès au siècle d'Alexandre, fut peut-être dû, car les choses s'enchaînent entre elles, à l'état florissant de la politique.

En effet, comme nous l'avons dit plus haut, ce flot de barbares qui, à la suite de Xerxès, était venu inonder la Grèce de Troie à Salamine, avait été refoulé par Thémistocle, Pausanias et Cimon, et avait laissé, en se retirant, la capitale de l'Attique presque détruite : mais après les généraux qui avaient fait la Grèce libre, vint l'homme d'État qui devait faire Athènes grande; et Périclès devait semer les chefs-d'œuvre sur cette terre engraissée par le sang de l'ennemi.

Les Grecs, pour avoir sans cesse devant les yeux le danger auquel ils avaient échappé, et pour que ce danger entretînt le patriotisme

dans la jeunesse, avaient décidé qu'on ne relèverait ni les temples abattus, ni les maisons brûlées : mais après trente-cinq ou quarante ans, ces ruines commencèrent à fatiguer leurs yeux, et Périclès, comme Néron, vit moyen de faire sortir de la ville détruite une ville plus belle.

Alors Athènes fut le rendez-vous de tous les artistes; on vit s'élever à la fois des temples, des théâtres, des aqueducs et des ports : Phidias, l'auteur du Jupiter Olympien; Praxitèle, l'auteur de la Vénus de Gnide; Scophas, l'auteur de l'Apollon Palatin, luttèrent ensemble, et taillèrent les temples que devaient peindre Zeuxis, Parrhasius et Timanthe.

Il y eut bien au milieu de tout cela la guerre du Péloponèse entre Sparte et Athènes, qui dura vingt-sept ans, je crois, et dont Thucydide nous a laissé l'histoire; mais, comme le dit Winkelmann, ces guerres entre villes du même pays, entre peuples voisins, entre

hommes parlant la même langue et adorant les mêmes dieux, ressemblaient plutôt à des querelles d'amants, qui ouvrent l'esprit et qui engagent le cœur, qu'à ces luttes mortelles dont la Grèce était sortie victorieuse mais sanglante. En effet, Athènes et Sparte luttaient non-seulement avec l'épée, mais avec le maillet et le pinceau : comme aux temps plus rapprochés de nous où les républiques de l'Italie rivalisaient entre elles de grandes actions et de grands monuments, Sparte et Athènes déployaient toutes leurs ressources pour faire pencher la balance chacune de son côté, et tandis qu'Athènes élevait son Parthénon, son Odéon et son Céramique, Sparte achevait, avec les dépouilles de Salamine, son portique des Perses, où, mêlées aux statues des libérateurs de la patrie, étaient sculptées les images des généraux barbares qu'ils avaient vaincus.

Puis pendant tout le temps que dura cette

guerre, et Diodore de Sicile prend soin de nous le dire, pas un instant les artistes ne perdirent de vue le grand jour où leurs ouvrages, exposés aux yeux de toute la Grèce, étaient soumis aux jugements de leurs contemporains : ces jours étaient ceux des jeux olympiques, qui revenaient tous les cinquante mois, et ceux des jeux isthmiques, qui revenaient tous les trois ans. Alors, d'une convention unanime, du cap Ténare au mont Pangée, de Céphalonie à Chios, toutes les hostilités cessaient, les armes sanglantes étaient déposées pour revêtir les habits de fête. De toutes les parties de la Grèce on s'acheminait joyeusement vers Élis ou vers Corinthe, et, pour que nul ne fût privé d'un spectacle si attendu et si désiré, pendant ce grand jour il y avait trêve même pour les bannis : ainsi confondus dans cette grande fête artistique, les Grecs, de tous les partis et de toutes les nations, oubliaient un instant les malheurs

passés et les maux à venir, pour ne penser qu'à la splendeur que le concours de tant de grands hommes allait répandre sur la patrie.

Aussi les grands hommes, exacts au rendez-vous donné, parurent-ils presque tous à la fois : vers la soixante et quinzième olympiade, le philosophe Phérécide commença d'écrire en prose ; vers la soixante et dix-septième olympiade, Hérodote, quittant la Carie, vint lire en Élide son histoire aux Grecs assemblés ; vers le même temps, Eschyle, reposé de la bataille de Salamine, donnait la première tragédie régulière qui eût été faite depuis la soixante et unième olympiade, époque où l'art dramatique avait été inventé ; Épicharme, poëte et philosophe, faisait jouer les premières comédies, et Simonide, excité par les vers d'Homère qu'avait, dans la soixante-neuvième olympiade, commencé de chanter le rapsode Cynœthus de Syracuse, achetait par ses poë-

mes et ses élégies cette protection de Castor et de Pollux qui lui valut le surnom d'*Aimé des dieux :* alors tout marchait à la perfection qui est le but de tout. Dans la bouche de Gorgias, l'éloquence, qui jusque-là n'avait été qu'un instinct, devenait une science; Athénagoras ouvrait son école et donnait des leçons publiques de philosophie à Athènes; Pindare et Corinne se disputaient le prix de la poésie, qu'enlevait cinq fois Corinne; Sophocle succédait à Eschyle, et Euripide à Sophocle; enfin, lorsque éclata la guerre du Péloponèse, Socrate avait déjà quarante ans, Hippocrate en avait trente, Aristophane en avait quinze, Antisthène était né, et Platon était sur le point de naître.

Enfin, quatre cent trente et un ans avant le Christ, cinquante ans après l'expédition de Xerxès, l'année même où Phidias achevait sa statue de Pallas, la guerre fut déclarée entre Sparte et Athènes; et telle était la richesse de

cette dernière ville, que, lors de son alliance avec Thèbes contre Lacédémone, on leva sur elle et sur son territoire une contribution de cinq mille sept cents talents attiques, c'est-à-dire de treize millions huit cent mille francs de notre monnaie.

Ce fut la première année de cette guerre qu'eut lieu, sur le théâtre d'Athènes, le combat d'Euripide, de Sophocle et d'Euphorion, qui avaient, chacun, fait une tragédie de *Médée*. Euripide l'emporta sur ses rivaux. Et, au dire de Plutarque, l'amour des Athéniens pour les jeux scéniques était tel, que les représentations successives des *Bacchantes*, de *Phœnice*, d'*OEdipe*, d'*Antigone* et d'*Électre*, leur coûtèrent plus cher que ne leur avait coûté la guerre contre les Perses. Trois ans après la représentation de *Médée*, Eupolis donna ses comédies. Dans la quatre-vingt-septième olympiade, Aristophane fit jouer ses *Guêpes*, et pendant l'olympiade suivante on

représenta *les Nuées* et *les Acharniens*. Ces représentations portèrent le goût des Athéniens pour ces spectacles à une telle rage, que vers la fin de la guerre du Péloponèse, c'est-à-dire au moment où Athènes était ruinée, il fut fait une distribution d'argent d'une drachme par tête, pour que les citoyens qui n'avaient pas de quoi manger pussent tromper leur faim en assistant aux représentations théâtrales.

Et tout marchait du même pas. Phidias faisait son Jupiter Olympien; Polyclète, sa statue de Junon d'Argos; Scophas, sa Niobé[1]; Ctésilaüs, son Héraut mourant, chez lequel, au dire de Pline, on pouvait voir ce qui lui restait d'âme dans le corps; et Myron ses Bœufs magnifiques, que l'empereur Auguste

[1] Une épigramme grecque attribue la Niobé à Praxitèle, mais Pline dit positivement qu'elle est de Scophas.

avait fait ranger autour de l'autel placé dans l'avant-cour du temple d'Apollon bâti sur le mont Palatin.

Après vingt-sept ans la guerre du Péloponèse avait cessé, mais pour faire place à celle entre Thèbes et Lacédémone, dans laquelle Athènes, délivrée de ses tyrans par Thrasybule, fut l'alliée de Sparte ; enfin, vers la cent quatrième olympiade, c'est-à-dire trois cent soixante-trois ans environ avant le Christ, les batailles de Leuctres et de Mantinée amenèrent cette glorieuse paix ensanglantée par la mort d'Épaminondas.

C'était l'époque où florissaient Parrhasius, Zeuxis, Pamphile et Timanthe. Nous avons dit quels étaient ces grands hommes, nous avons énuméré les chefs-d'œuvre qu'ils avaient produits ; ils s'éteignaient au moment où la Macédoine, restée jusqu'alors dans l'obscurité, commençait à s'élever par le génie de Philippe, et quelques-uns d'eux virent en-

core peut-être, avant de fermer les yeux, ce fol incendie du temple de Diane qui éclaira la naissance d'Alexandre.

Apelles était né à cette époque. Comment le roi de l'art fit alliance avec le roi de la guerre, comment le grand homme devint l'ami du héros, on l'ignore : seulement, ce qu'on sait, c'est qu'Alexandre visitait familièrement Apelles, puisqu'un jour qu'Alexandre parlait de peinture dans son atelier, et raisonnait à tort et à travers sur cet art, Apelles lui conseilla, en souriant, de se taire, attendu que les petits garçons qui broyaient les couleurs dans un coin riaient de l'entendre parler ainsi ; observation qui n'empêcha point Alexandre de lui donner Campaspe, la plus belle de ses maîtresses, qui lui avait servi de modèle pour sa Vénus Anadyomène, et de rendre une loi qui conférait au seul Apelles le droit de le peindre.

Enfin, trois cent trente-trois ans avant le

Christ, comme Darius Codoman, continuant l'œuvre de ses prédécesseurs, qui, depuis cent cinquante ans, tenaient en servitude la Grèce d'Asie et attaquaient la Grèce d'Europe, tantôt avec des millions d'hommes, tantôt avec l'or et l'intrigue, rêvait une troisième invasion, Alexandre, après avoir détruit Thèbes à l'exception de la seule maison de Pindare, lève trente mille hommes d'infanterie et quatre mille cinq cents cavaliers, rassemble une flotte de cent soixante galères, se munit de soixante et dix talents, prend des vivres pour quarante jours, dit adieu à Apelles, part de Pella sa patrie, longe les côtes d'Amphipolis, passe le Strymon, franchit l'Eubée, arrive en vingt jours à Sestos, débarque sans opposition sur le rivage de l'Asie Mineure, visite le royaume de Priam, couronne de fleurs le tombeau d'Achille son aïeul maternel, traverse le Granique, bat les satrapes, tue Mithridate, soumet la Mysie et la Lydie, prend Sardes,

Milet, Halicarnasse, s'empare de la Galatie, traverse la Cappadoce, subjugue la Cilicie, rencontre dans les plaines d'Issus les Perses qu'il chasse devant lui comme une poussière, monte jusqu'à Damas, redescend jusqu'à Sidon, prend et saccage Tyr, fait trois fois le tour des murailles de Gaza, traînant à son char son commandant Bœtis, comme fit autrefois Achille à Hector; va à Jérusalem et à Memphis, sacrifie à Jéhovah et à Isis, redescend le Nil, visite Canope, fait le tour du lac Maréotis, arrive sur son bord septentrional, et, frappé de la beauté de cette plage et de la force de sa situation, se décide à donner une rivale à Tyr qui tombe, et à Carthage qui s'élève, et charge l'architecte de lui bâtir une ville qui s'appellera Alexandrie, tandis qu'il fer* une pointe dans le désert pour aller prier au temple de son père Jupiter Ammon.

C'était l'âge des merveilles; tout insensé que

parût un pareil ordre, Alexandre est obéi : l'architecte trace une enceinte de quinze mille pas, à laquelle il donne la forme d'un manteau macédonien ; coupe son plan par deux rues principales, dont une aura onze cents pas, l'autre cinq mille pas de longueur, toutes deux cent pieds de large, et la ville s'élève non pas peu à peu, comme ont coutume de s'élever les villes, mais sort tout armée comme Minerve du cerveau de Jupiter.

Le jeune vainqueur revient et trouve sa ville bâtie et habitée ; elle a des dieux dans ses temples, un peuple dans ses rues, des vaisseaux dans ses ports ; l'Égypte nouvelle va succéder à la vieille Égypte, à cette Égypte mystérieuse descendue de l'Éthiopie avec le Nil, et qui n'existe plus que dans les ruines d'Éléphantine et de Thèbes. Memphis la Troyenne, qui leur a succédé, va bientôt passer à son tour, si bien que la belle cité grecque n'a pas de rivale à craindre et que, sûr

de ses destins, son fondateur peut marcher à de nouvelles victoires.

Couchée entre son lac et ses deux ports, baignant ses pieds dans le golfe Cyrénaïque et mirant son front dans la mer de Syrie, Alexandrie écouta le retentissement de ses pas, qui s'enfonçaient vers l'Euphrate et le Tigre. Une bouffée du vent oriental lui apporta le bruit de la bataille d'Arbelles ; elle entendit comme un écho sombre la chute de Babylone et de Suse ; elle vit rougir à l'horizon l'incendie de Persépolis ; puis enfin cette rumeur lointaine se perdit derrière Ecbatane, dans les déserts de la Médie, de l'autre côté du fleuve Arius.

Huit ans après, Alexandrie vit entrer dans ses murs un char funèbre roulant sur deux essieux, autour desquels tournaient quatre roues à la persane, dont les rayons et les jantes étaient dorés ; des têtes de lions d'or massif, dont la gueule mordait une lance,

formaient l'ornement des moyeux : il y avait quatre timons à chacun desquels était attaché un quadruple rang de jougs, et quatre mulets étaient attelés à chaque joug; chacun d'eux avait sur la tête une couronne d'or, des sonnettes d'or aux deux côtés de la mâchoire, et autour du cou des colliers chargés de pierres précieuses. Sur ce char était une chambre d'or voûtée, large de huit coudées et longue de douze; le dôme était orné de rubis, d'escarboucles et d'émeraudes; au devant de cette chambre régnait un péristyle d'or soutenu par des colonnes d'ordre ionique, et dans ce péristyle étaient appendus quatre tableaux. Le premier de ces tableaux représentait un char richement travaillé; un guerrier y était assis, tenant en main un sceptre magnifique, et autour de lui marchaient la garde macédonienne et le bataillon des Perses avec leur avant-garde formée par les oplites. Le second tableau se composait du train des éléphants

armés en guerre, portant sur leur cou les Indiens et en croupe les Macédoniens couverts de leurs armes. Dans le troisième on avait figuré les corps de cavalerie, imitant les manœuvres et les évolutions du combat. Enfin le quatrième représentait des vaisseaux en ordre de bataille et prêts à attaquer une flotte que l'on voyait dans le lointain. Au-dessus de cette chambre, c'est-à-dire entre le plafond et le toit, tout l'espace était occupé par un trône d'or carré, orné de figures en relief d'où pendaient des anneaux d'or, et dans ces anneaux d'or étaient passées des guirlandes de fleurs qu'on renouvelait tous les jours. Au-dessus du faîte était une couronne d'or d'une assez grande dimension pour qu'un homme de haute taille pût tenir debout dans le cercle qu'elle formait ; et lorsque la lumière du soleil frappait dessus, elle lui renvoyait ses rayons en éclairs. Enfin dans cette chambre, qui formait le centre du char, était cou-

ché sur des aromates le cadavre d'Alexandre.

Celui qui se disait un dieu avait fait à Babylone un excès de table, et la mort, à trente-deux ans, était venue lui rappeler qu'il n'était qu'un homme.

C'était un des douze capitaines que la mort de leur général avait faits rois, et un des quatre qui devaient conserver leur royaume, qui menait le deuil : dans ce grand partage du monde, accompli autour de ce cercueil, Ptolémée, fils de Lagus, qui se vantait d'être le frère d'Alexandre, et qui était certainement l'un de ses plus chers favoris, avais pris pour lui l'Égypte, la Cyrénaïque, la Palestine, la Phénicie et l'Afrique ; puis, comme un palladium qui devait, pendant trois siècles et demi, conserver l'empire chez ses descendants, il avait détourné de sa route le corps d'Alexandre, et le ramenait demander une tombe à la ville à laquelle il avait donné un berceau.

Voilà donc ce que vit Apelles. Quoiqu'on ignore l'époque précise de sa mort, il est certain qu'il survécut à Alexandre, puisque Pline raconte, comme une preuve de son habileté à saisir la ressemblance, qu'une tempête l'ayant jeté sur la côte d'Égypte et contraint de débarquer à Alexandrie, d'autres peintres, jaloux de lui, subornèrent le bouffon du roi, qui l'invita faussement à venir souper avec son maître. Sans doute Ptolémée, tout auteur [1] et tout amateur des sciences et des arts qu'il fût, n'aimait point personnellement Apelles, car à peine l'eut-il aperçu qu'il se leva furieux, et, montrant à l'artiste ses *vocatores,* lui demanda lequel d'entre eux l'avait invité de sa part. Apelles alors prit au foyer un charbon éteint et commença de tracer un portrait sur la muraille. Mais avant même que la tête ne fût finie, Ptolémée l'arrêta. Aux pre-

[1] Ptolémée avait écrit une relation des campagnes d'Alexandre qui a été perdue.

miers traits il avait reconnu son bouffon.

Pendant tout le règne d'Alexandre, et tandis que le conquérant allait chercher des aventures dans la Perse et dans l'Inde, les Grecs, sous le gouvernement d'Antipater, avaient joui d'une longue paix; ce fut sans doute pendant cette paix, dont l'indolente douceur fit relâcher Sparte elle-même de son austérité, que fleurirent, successeurs des Phidias, des Praxitèle et des Myron, Lysippe de Sicyone, qui fondit en bronze les vingt et une statues équestres des gardes à cheval d'Alexandre qui perdirent la vie au passage du Granique en défendant celle de leur maître, et qu'après la conquête de la Macédoine Métellus fit enlever de Dicée et transporter à Rome; Agésandre, Polydore et Athénodore, auteurs du Laocoon; et Pyrgotélès, le graveur, qui avait, comme Apelles en peinture et Lysippe en statuaire, le privilége de graver seul la tête d'Alexandre.

Tacite dit qu'après la bataille d'Actium Rome ne produisit plus rien de grand ; Pline, qu'après la mort d'Alexandre l'art s'éteignit. Les deux propositions sont peut-être un peu absolues. Tacite était contemporain de Sénèque, de Pline, de Pétrone et de Lucain; et Pline, tout en disant que l'art cessa à compter de cette époque, *cessavit deinde ars*, parle cependant du Taureau Farnèse d'Apollonius et de Tauriscus, et du Torse d'un autre Apollonius. Quant aux peintres, il est vrai que tous ceux qu'il nomme ne sont plus que des peintres du second ordre.

C'est qu'aussitôt la mort d'Alexandre, le monde, et nous entendons toujours par le monde ce point de la terre où la civilisation brille, le monde, disons-nous, ne fut plus que chaos et confusion.

Alexandre en mourant avait laissé son anneau à Perdiccas. Chez les anciens, l'anneau, c'est-à-dire le sceau, était le signe visible de la

souveraineté. Ses neuf collègues, qui étaient Antipater, Polysperchon, Eumène, Cratère, Antigone, Ptolémée, Séleucus, Lysimaque et Cassandre, lui dévolurent la régence des enfants d'Alexandre. Mais comme il voulait profiter de ce titre pour s'emparer de la monarchie universelle, il fut égorgé en Égypte, où il combattait Ptolémée, l'an 322 avant le Christ, c'est-à-dire dix-huit mois à peine après la mort d'Alexandre.

Antipater lui succéda. Son lot, à lui, c'était la Macédoine, l'Épire et la Grèce. Mais Athènes, chez laquelle l'esprit de liberté se réveilla, se souleva contre Antipater et fit prendre les armes aux autres villes de la Grèce; mais, vainqueur à Lamia, il prit Athènes, et mourut léguant la régence à Polysperchon, en réservant ses États à son fils Cassandre.

Polysperchon, en héritant de la régence, hérita des troubles qu'elle menait avec elle. Athènes fut reprise par lui. A son premier

siége elle avait perdu Démosthène, à son second siége elle perdit Phocion. Puis, comme il voulait déposséder Cassandre des États que lui avait légués son père, il rappela Olympias, la mère d'Alexandre, pour la mettre à la tête du gouvernement; si bien que, tout en combattant, disait-il, pour les intérêts des fils d'Alexandre, il finit par les égorger tous deux ainsi que leur aïeule.

Eumène, qui de simple soldat était devenu un des capitaines les plus chéris d'Alexandre, au point qu'il lui avait fait épouser une de ses femmes, était peut-être le plus dévoué aux intérêts de la malheureuse famille qui servait de prétexte à toutes les ambitions. Mais, dans le partage du monde, il n'avait obtenu que la Cappadoce, dans laquelle Antigone, son voisin, ne lui permit jamais de s'établir sérieusement. Il n'en fit pas moins ce qu'il put en brave capitaine, battit Antipater et tua Cratère. Mais, livré à Antigone, il fut étranglé à

son tour, 315 ans avant le Christ, c'est-à-dire 8 ans à peine après la mort d'Alexandre.

Cratère jouissait d'une grande réputation parmi les Macédoniens ; un instant il fut question d'enlever la régence à Perdiccas pour la lui donner, mais le choix d'Alexandre l'emporta sur la sympathie générale. Allié d'Antipater contre Eumène, il se fit tuer, comme nous l'avons vu, 321 ans avant le Christ.

Antigone avait eu l'Asie en partage, et avait pris le premier le titre de roi. Lui aussi, comme Perdiccas, rêva un instant la monarchie universelle et fut merveilleusement secondé dans cette intention par son fils Démétrius, qu'on appela Poliorcète ou le preneur de villes, et qui était celui-là même qui rendit, lors du siége de Rhodes, un si public hommage à Protogène; mais, sa puissance naissante ayant effrayé les autres capitaines d'Alexandre, ils se liguèrent contre lui, et

Antigone fut tué à la bataille d'Ipsus, c'était 301 ans avant le Christ. Les choses allaient vite, comme on le voit ; vingt ans à peine s'étaient écoulés depuis la mort d'Alexandre, et il ne restait plus, de cette splendide cour de généraux qui l'entouraient, que Ptolémée, Séleucus, Lysimaque et Cassandre.

Dans tout ce chaos qui annonçait les derniers jours de la Grèce, les Athéniens, comme nous l'avons dit, avaient essayé de reprendre leur liberté; mais défaits à la bataille de Lamia, ils furent forcés d'acheter la paix en payant les frais de la guerre, et de recevoir une garnison macédonienne à Munichia ; alors les proscriptions commencèrent, les républicains échappés à la bataille de Lamia furent poursuivis de tous côtés par leurs ennemis, arrachés des temples où ils s'étaient réfugiés, et partie mis à mort, partie envoyés en Thrace. Ceci se passait sous Antipater.

Il est vrai qu'Antipater étant mort, Athènes

eut quelque temps de répit. Polysperchon, à qui il avait laissé la régence, et Cassandre, son fils, à qui il avait laissé son royaume, se prirent de querelle entre eux ; il y eut même plus : Polysperchon, voulant se faire des amis parmi les Athéniens, rendit un décret qui abolissait les ordonnances d'Antipater et les rendait à la liberté ; aussi s'attachèrent-ils à lui de corps et d'âme. Malheureusement le songe ne fut pas long : Cassandre battit Polysperchon et Alexandre son fils ; et Nicanor, son lieutenant, envoyé à Athènes, mit de nouveau garnison dans le port de Pirée et dans la citadelle Munichia, et installa comme gouverneur de la ville Démétrius de Phalère, qui était de la famille de Conon.

Tout le temps du gouvernement de Démétrius fut une trêve : aussi Athènes reconnaissante lui éleva-t-elle, dans l'espace d'un an, cent soixante statues de bronze, parmi lesquelles il y en avait d'équestres et en char.

Mais après avoir pris Rhodes, le preneur de villes prit Athènes : Cassandre fut vaincu par Démétrius Poliorcète, et la Macédoine conquise ; Démétrius de Phalère s'enfuit de l'Attique et alla demander un asile à Ptolémée. Mais à peine eut-il quitté la ville qui la veille l'adorait encore comme un dieu sauveur, que le peuple gratta son nom de tous les monuments publics, renversa et fondit toutes ses images, et, pour enchérir sur les statues de bronze élevées à Démétrius de Phalère, décida qu'il serait élevé des statues d'or à Démétrius Poliorcète. L'art était déjà bien tombé comme on le voit, puisqu'on estimait déjà la valeur de la statue non point d'après l'artiste qui l'avait faite, mais d'après le métal dont elle était composée.

Le revirement parut à Démétrius Poliorcète trop prompt pour être sincère : cet enthousiasme fut tenu par lui pour lâcheté ; il traita les descendants des Miltiade, des Thé-

mistocle et des Phocion comme ils méritaient d'être traités : aussi, lorsque Antigone fut tué à la bataille d'Ipsus, se révoltèrent-ils contre Démétrius. Malheureusement Démétrius, tout battu qu'il était, était encore à craindre; on avait cru le preneur de villes mort, il n'était que blessé, blessé mortellement, blessé dans sa puissance, mais blessé comme un lion dont l'agonie est longue et terrible.

Démétrius, dépossédé de l'Asie, se retourna contre l'Europe, prit et reperdit des provinces comme il avait pris et reperdu des villes, fut un instant roi de Macédoine, et, pendant cet instant, chassa Lachares, chef de la révolte athénienne, fortifia le Musée et y mit garnison.

Alors tout fut dit pour celle qui avait été la reine de la Grèce. Tout ce qui lui restait de grand ou de beau disparut. Aigle ou cygne, tout s'envola et alla chercher un air plus libre ou un air plus doux. L'un alla demander

asile à Ptolémée, l'autre à Séleucus; celui-ci se réfugia en Sicile, celui-là à Pergame.

Terminons avec la Grèce, à laquelle nous reviendrons plus tard à la suite des armées romaines.

Cependant quelques vieux Grecs restaient encore qui parlaient à leurs enfants des temps de Marathon, de Salamine et de Platée. A leur voix quatre villes à peine nommées jusque-là dans l'histoire, Phare, Tritée, Patras et Dyme, formèrent une association. Nul ne fit attention à cette ligue, tant elle sembla d'abord méprisable. Ce fut cependant la même qui fut appelée depuis la ligue achéenne.

C'est qu'en effet dès qu'elles eurent un centre de réunion, toutes les villes de la Grèce se réunirent pour une cause commune. Aratus et Philopœmen, les derniers des Grecs comme Brutus et Cassius furent depuis les derniers des Romains, se mirent à la tête de leurs compatriotes. La Grèce respira un in-

stant dans l'espérance de sa régénération. Cet instant donna Ménandre, Épicure, Zénon et Euclide.

Mais la vieille jalousie qui existait entre les Étoliens et les Achéens amena une guerre, et la rage des deux partis alla si loin, que lorsqu'elle ne pouvait plus frapper les hommes, elle frappait les monuments et les statues. Les Étoliens étant entrés dans une ville de Macédoine nommée Dios, et l'ayant trouvée déserte, abattirent les murs, renversèrent les maisons, brûlèrent et brisèrent les statues. Autant fut fait au temple de Jupiter à Dodone en Épire, où ils ne laissèrent pas pierre sur pierre.

Les Macédoniens et les Achéens ne demeurèrent pas en reste avec leurs ennemis. S'étant emparés deux fois de Therma, capitale des Étoliens, ils n'épargnèrent la première fois que les temples et les statues des dieux, à la seconde tout disparut. Pergame eut le même

sort : le roi Philippe, après l'avoir prise, non-seulement en fit abattre les temples, mais encore il fit briser les pierres de ces temples en petits morceaux pour qu'ils ne pussent point être rebâtis. L'Élide elle-même, qui jusque-là à cause de ses jeux publics avait été respectée, perdit son privilége et cessa d'être pour l'art un lieu d'asile.

Puis vint le tour d'Athènes. D'abord tranquille et sous la protection ou plutôt la dépendance des rois de Macédoine et d'Égypte, elle avait vu le commencement de cette guerre sans y prendre part ; mais, ayant quitté le parti macédonien, Philippe marcha contre elle, la prit, brûla l'Académie, saccagea les temples et brisa toutes les statues. De leur côté les Athéniens rendirent un décret qui ordonnait d'anéantir non-seulement toutes les images de ce prince, mais encore toutes celles des personnes de sa famille, de quelque sexe qu'elles fussent. La destruc-

tion répondait à l'appel de la destruction.

Pendant ce temps mouraient assassinés ou empoisonnés la veuve de Cassandre et ses deux fils ; c'étaient les derniers débris de la famille d'Alexandre. Quarante ans s'étaient écoulés à peine depuis que le conquérant de l'Inde avait fondé un empire plus grand que n'avait été la monarchie perse et plus grand que ne devait être la monarchie romaine, et déjà il ne restait plus trace de celui qui, pour me servir des paroles d'un historien moderne, avait traversé l'horizon avec la rapidité de l'éclair, l'éclat du soleil et les calamités de la foudre.

Cependant cette volée d'artistes qui, effrayée par le bruit des armes et par la vue du sang, était partie d'Athènes, s'était abattue en Égypte, en Asie, en Sicile et en Asie Mineure, et avait été reçue par Ptolémée, par Séleucus, par Hiéron et par Attale, comme des envoyés des dieux qui devaient consa-

crer leurs monarchies chancelantes du sceau de leur génie. Jetons donc successivement les yeux sur chacun de ces quatre empires, et voyons ce que l'art y produisit dans sa dernière période.

Presque toutes les statues que les artistes grecs exécutèrent en Égypte sont faciles à reconnaître, soit qu'on les ait retrouvées complètes, soit qu'on n'en ait retrouvé que des fragments, car elles sont en pierre libyque, c'est-à-dire en porphyre, en basalte ou en granit : ces statues sont rares, attendu l'extrême difficulté de travailler ces pierres; en échange les médailles d'Alexandre étaient renommées pour leur finesse et leur intelligence, et sont préférées de beaucoup, par les amateurs, aux médailles athéniennes. Quant à la peinture, on la perd de vue, et, comme les tableaux n'étaient point datés du lieu où ils étaient faits, les œuvres des artistes grecs d'Alexandrie se confondent avec

celles des autres peintres de la décadence.

Séleucus n'avait pas été moins hospitalier pour l'art fugitif que Ptolémée Soter, mais il avait transporté le siége de sa capitale à Séleucie, c'est-à-dire assez avant dans l'Asie pour interrompre toute communication entre la colonie et sa métropole : il en résulte que parmi les artistes qui se rendirent célèbres à la cour des premiers Séleucides on ne connaît guère, et encore grâce à Lucien, qu'Hermoclès de Rhodes, auteur de la statue du beau Combabus. Quant à la peinture, il est presque impossible d'en retrouver des traces.

En arrivant en Sicile au contraire, les exilés purent croire qu'ils n'avaient point changé de patrie : c'étaient des ancêtres communs qu'ils retrouvaient, c'étaient des frères qui leur offraient l'hospitalité de la famille. Dès les temps les plus reculés, sous Gélon, sous Hiéron, sous les deux Denys, Syracuse avait

été à la Sicile ce qu'Athènes était à la Grèce, et ses portes du temple de Pallas, ciselées en or et en ivoire, étaient, au dire de Cicéron, ce qu'on avait jamais fait de plus beau en ce genre.

Agathocle régnait alors ; il avait été, disait-on, potier dans sa jeunesse, ce qui lui avait appris les règles du dessin et donné le goût de l'art. Il reçut donc les artistes à bras ouverts, fit frapper force médailles qui représentaient d'un côté une tête de Proserpine, et de l'autre une Victoire qui posait un casque sur un trophée; il fit exécuter, en outre, un tableau représentant un combat de cavalerie où il avait commandé en personne, sans doute dans son expédition d'Afrique, et fit exposer ce tableau dans le temple de Pallas, où le trouva Marcellus.

Hiéron II lui succéda; lui aussi, simple citoyen de Syracuse, avait été proclamé roi d'une voix unanime : c'était un prince ma-

gnifique, qui, ne sachant comment occuper ce monde d'artistes qui habitait son royaume, en choisit trois cents des plus habiles et les chargea de lui construire le plus beau vaisseau qui eût jamais été fait. Au bout d'un an le vaisseau flottait sur la mer de Sicile, plutôt avec l'aspect d'un palais que d'un navire : il avait, de chaque côté, vingt rangs de rames; il renfermait des aqueducs et des jardins, des bains et des temples ; mais son chef-d'œuvre était une chambre dont le pavé de mosaïque représentait toute l'Iliade.

Les dieux récompensèrent Hiéron ; il vécut quatre-vingt-dix ans et en régna soixante et dix : ce fut l'âge doré de la Sicile.

Attale régnait à Pergame ; il avait amassé de tels trésors qu'on disait : Riche comme Attale. Ce fut lui qui offrit, des tableaux grecs, ces prix incroyables que rapporte Pline ; on juge de ce qu'il fit pour les artistes, faisant cela pour leurs œuvres. Lui et Eumène , son

fils, furent des dieux pour la pauvre Grèce expirante ; aussi Sicyone fit-elle ériger à Attale une statue gigantesque qu'elle plaça dans un lieu public, près de celle d'Apollon, et la plupart des autres villes du Péloponèse en firent-elles autant pour Eumène.

Ils avaient à leur cour, outre quatre statuaires fameux qui se nommaient Pyromachus, Higone, Stratonicus et Antigone, plusieurs peintres qui étaient chargés de représenter les batailles qu'Attale et Eumène avaient gagnées contre les Gaulois, dans la Mysie, et un mosaïste célèbre, nommé Sosus, qui avait fait le fameux pavé appelé la Maison non balayée, et la Colombe buvant dans une jatte.

Ce furent eux encore qui, pour encourager les savants et protéger les lettres, fondèrent cette fameuse bibliothèque de Pergame, à laquelle les Ptolémées donnèrent une rivale ; elle fut bientôt si considérable et si riche (quoique, dans la louable intention de l'em-

porter sur leurs confrères des bords du Nil, les savants hellespontins y eussent fait entrer près d'un tiers de livres apocryphes), que Ptolémée, jaloux, défendit l'exportation du papyrus; mais à cette défense les Pergaméniens répondirent en écrivant sur des peaux de mouton préparées : de là l'invention du parchemin.

Parmi les beaux tableaux que possédait Attale, on citait surtout l'Ajax d'Apollodore et le Malade d'Aristide; on se rappelle qu'il avait payé ce tableau cent talents attiques, c'est-à-dire deux cent quarante mille francs de notre monnaie.

Ce fut vers ce temps que l'on vit poindre à l'horizon occidental un peuple qui commença à donner à tous les rois d'Orient quelques craintes, par la manière rapide dont il s'élevait : ce peuple était le peuple romain.

Voici en deux mots l'histoire de ce peuple

d'abord inaperçu, et qui bientôt devait conquérir le monde. Quatre cent trente-deux ans après la prise de Troie, au commencement de la septième olympiade, Charops étant archonte à Athènes dans la première année de son gouvernement de dix ans; Numitor, roi des Albains, ayant donné à Romulus et à Rémus le canton dans lequel ils avaient été élevés, ils sortirent d'Albe conduisant chacun une colonie.

Arrivés au pied du mont Palatin, terme du voyage, une contestation s'éleva entre les deux frères sur le lieu le plus favorable à la fondation de leur ville : les Albains prirent parti pour l'un et pour l'autre; un combat s'engagea, Rémus fut tué, quelques-uns disent par Romulus lui-même. Trois mille hommes se rallièrent autour du vainqueur, sans s'inquiéter si ce vainqueur était un fratricide.

Alors, comme rien ne faisait plus obstacle à sa volonté, Romulus fixa un jour pour offrir

aux dieux un sacrifice propitiatoire : ce jour arrivé, il fit son sacrifice, ordonna à chacun d'en faire un autre selon ses moyens, et, allumant un grand feu, il sauta le premier à travers les flammes pour se purifier; tous l'imitèrent.

Ensuite, ayant convoqué le peuple sur le mont Palatin, il attela un bœuf et une vache à une charrue, et, traçant lui-même un sillon autour de la montagne, il dit :

— Voilà où seront les murs de ma ville, et cette ville s'appellera Rome.

Puis, lorsque ses murs furent élevés, lorsque son enceinte renferma le nombre de maisons nécessaires à sa population, Romulus rassembla tous ses habitants, satisfait qu'il était d'avoir été choisi pour conducteur de la colonie, et d'avoir donné son nom à la ville nouvelle.

Il voulait consulter le peuple sur le choix du gouvernement; il lui proposa, en consé-

quence, trois formes d'administration différentes : la monarchie ou le gouvernement d'un seul homme, l'oligarchie ou le gouvernement de plusieurs magistrats, la démocratie ou le gouvernement du peuple ; quant à lui, quelle que fût la forme adoptée, il déclarait être prêt à s'y soumettre et ne refusait ni de commander ni d'obéir.

Le peuple, après avoir délibéré, répondit qu'il voulait suivre le gouvernement de ses ancêtres, qui l'avait rendu heureux, et que, fixé comme il l'était pour la royauté, il n'en voyait pas d'autre que Romulus qui convînt au trône, tant à cause du sang royal qui coulait dans ses veines, qu'à cause du courage qu'il avait déployé depuis qu'ils étaient sortis d'Albe.

Romulus répondit à son tour qu'il n'accepterait cet honneur qu'autant que les dieux le ratifieraient, et, le peuple l'ayant unanimement approuvé, il indiqua un jour pour con-

sulter les augures ; ce jour il sortit de sa tente de grand matin, et après avoir immolé des victimes, il s'adressa aux dieux protecteurs de la colonie, les priant de lui indiquer, par quelque signe favorable, si c'était leur volonté qu'il acceptât le pouvoir royal : au même instant un éclair venant de gauche à droite sillonna le ciel ; et Romulus, élu par les hommes et adopté par les dieux, fut nommé roi de Rome.

Il fit alors le recensement de son peuple ou plutôt de son armée, et il se trouva qu'il avait autour de lui trois mille hommes d'infanterie et trois cents cavaliers.

Ce fut le noyau du peuple romain.

Alors il le divisa en trois corps qu'il nomma tribus, et leur donna trois chefs qu'il appela tribuns ; puis il subdivisa ces trois tribus en trente autres corps qu'il appela curies, et leur donna trente chefs qu'il appela curions ; enfin il subdivisa de nouveau chaque curie en dix

corps qu'il nomma décuries, et leur donna des chefs qu'il nomma décurions.

Il y avait donc trois tribuns, trente curions et trois cents décurions.

Le partage des hommes terminé, il passa au partage des terres, qu'il divisa en trente parts égales, réservant la part des dieux et la part de la république.

Puis, le partage des hommes et de la terre achevé, Romulus passa au partage des emplois et des honneurs; il choisit les plus braves et les plus instruits de ses sujets, et les nomma patriciens; les autres furent appelés plébéiens.

Voici quels étaient les devoirs de chacun.

Le roi se réservait la souveraine sacrificature, la garde des lois et des coutumes du pays, le soin de veiller à l'exacte observation du droit naturel et du droit civil, la rédaction des traités et des conventions, le juge-

ment des grands crimes, la faculté d'assembler le peuple, de convoquer le sénat, de dire son avis le premier, de conclure à la pluralité des voix et d'exécuter les décisions; enfin le commandement des armées et la souveraine autorité dans la guerre : il réunissait donc le pouvoir religieux au pouvoir militaire, le pouvoir législatif au pouvoir exécutif.

Le nourrisson de la louve s'était, comme on le voit, fait une part de lion.

Les patriciens avaient le soin du culte des dieux, rendaient la justice, et aidaient le roi dans le gouvernement.

Les plébéiens étaient chargés des fonctions qui exigeaient moins de capacités et de richesses; ceux qui ne remplissaient aucune charge, et ce fut le plus grand nombre, s'appliquèrent à l'agriculture, à l'entretien des troupeaux et à l'exercice des métiers.

Les patriciens se convoquaient par des hé-

rauts, les plébéiens se réunissaient au son de la trompette.

Ce fut la base du gouvernement de Rome.

La pondération des pouvoirs ainsi établie entre les trois corps de l'État, et lorsque chacun connut sa puissance, ses droits et ses devoirs, Romulus s'occupa de l'agrandissement du royaume et de l'augmentation des individus.

Dans ce but, il rendit trois lois.

La première défendait aux parents de tuer leurs enfants avant qu'ils eussent trois ans accomplis, à moins qu'ils ne fussent estropiés et monstrueux à leur naissance; dans ce cas on les faisait voir à cinq voisins, et, selon leur sentiment, on les mettait à mort, ou on les laissait vivre.

La seconde accordait asile aux peuples mécontents de leurs gouvernements. Entre la capitale et la citadelle s'étendait un bois de chênes fort touffu : Romulus consacra ce bois,

y bâtit un temple, et en fit un lieu d'asile pour toute personne libre.

La troisième était la défense de passer au fil de l'épée la jeunesse des villes vaincues, l'ordre de ne point la vendre, de ne point laisser les terres conquises en friche, mais de déclarer la conquête colonie romaine, et, comme telle, de la faire participer à une partie des avantages réservés aux citoyens romains.

Le gouvernement établi par Romulus dura jusqu'au moment où Brutus chassa les rois, c'est-à-dire jusqu'à l'an 243 de la fondation de Rome, qui correspond à l'an 510 avant Jésus-Christ. Brutus était contemporain d'Harmodius et d'Aristogiton.

Alors, quoique le nouvel ordre de choses prît le nom de république, le fond resta à peu près le même : seulement, un léger changement s'opéra dans la forme : le pouvoir, réuni auparavant dans les mains d'un seul roi, fut partagé entre deux magistrats et, de

viager qu'il était, devint annuel ; on appela les nouveaux chefs consuls , afin que par ce nouveau nom introduit dans la langue romaine, ils se trouvassent avertis de ne rien faire sans consulter les citoyens.

Ces consuls héritèrent non-seulement de l'autorité royale, mais encore de l'appareil du pouvoir souverain : cet appareil consistait en une troupe de douze licteurs marchant toujours devant le consul sur une seule ligne et armés de simples faisceaux de verges de bouleau, qu'ils surmontaient d'une hache quand ce magistrat sortait de Rome.

Les patriciens qui avaient fait la révolution l'organisèrent à leur profit en se réservant le consulat. Ils laissèrent bien l'élection au peuple, mais comme les consuls ne pouvaient être pris que parmi la noblesse, et que les consuls nommaient les sénateurs, ils se trouvèrent ainsi maîtres de la république, par le consulat et la sénatorerie.

Quoique le peuple se fût promptement aperçu du réseau aristocratique dans lequel il était enveloppé, cet état de choses dura quelque temps. Puis, comme dans toutes les situations où les intérêts des masses sont compromis au profit d'une minorité, un accident, qui au premier coup d'œil paraissait n'avoir aucun rapport avec la cause réelle du malaise populaire, vint apporter une modification dans le système gouvernemental.

A cette époque, tout citoyen devait à la république le service militaire sans indemnité; ce qui fit que beaucoup de plébéiens qui ne vivaient que de leur travail se trouvèrent obligés, par suite de fréquents appels sous les drapeaux, de contracter des dettes. Bientôt ces dettes s'accumulèrent au point que les débiteurs devinrent insolvables. Tourmenté par ses créanciers, et ne trouvant aucun appui dans le patriciat, le peuple réclama des sénateurs un adoucissement à son sort.

Cet adoucissement lui fut durement refusé. Le peuple alors se décida à une banqueroute générale ; il émigra tout entier, suivi des femmes et des enfants , et se retira sur une montagne distante d'une lieue et demie de Rome à peu près , ne laissant dans la ville que les consuls , les sénateurs et la noblesse.

Le patriciat, effrayé de cette désertion, envoya des ambassadeurs aux mécontents ; les mécontents exigèrent : 1° l'abolition des dettes contractées pour le service de la patrie ; 2° l'élargissement des détenus ; 3° la création de deux magistrats, selon Tite-Live, et de cinq, selon Plutarque, qui, choisis parmi les plébéiens, devaient les protéger contre l'avidité des riches, l'insolence des patriciens et les injustices du sénat.

Ces trois demandes furent accordées : les dettes furent remises, les débiteurs élargis ; les nouveaux magistrats, choisis dans l'armée

parmi les chefs de corps, prirent le nom de tribuns du peuple, et la colline qui avait offert un asile aux opprimés fut appelée le mont Sacré. A compter de ce jour, les plébéiens eurent entre les mains leur force légale; mais d'abord cette force fut seulement défensive, les tribuns n'étant et ne devant être que de simples protecteurs : en conséquence, ils n'avaient aucun costume particulier, marchaient sans suite, accompagnés seulement d'un seul viateur, et perdaient leur puissance en sortant des portes de la ville.

Mais tout pouvoir, si faible qu'il soit à sa naissance, grandit vite s'il a été procréé par les besoins de la majorité, et bientôt le droit d'opposition ne suffit plus au tribunat. Il se lassa du rôle passif qui lui était dévolu, et une occasion se présenta bientôt où il put faire l'essai du pouvoir actif qu'il était à même d'exercer. Neuf à dix ans après la chute des Tarquins, une famine affreuse s'étant fait

sentir, le sénat, dans lequel étaient concentrées toutes les richesses, fit venir du blé des pays environnants, et Marcius Coriolan proposa de donner le blé à moitié prix au peuple si le peuple consentait à renoncer à ses tribuns. Les tribuns, menacés dans leur existence, répondirent en citant Coriolan devant le peuple, et, quoique le fier patricien refusât de comparaître au tribunal populaire, il fut jugé et condamné.

A compter de ce moment la puissance des tribuns alla sans cesse croissant; le pouvoir populaire, une fois en face du pouvoir aristocratique, ne lui donna ni paix ni trêve. Bientôt le consulat cessa d'être circonscrit parmi les patriciens, et les magistratures les plus importantes, passant par la brèche faite à la constitution primitive, descendirent jusqu'au peuple, tandis qu'au contraire il est prouvé par les témoignages de Caton d'Utique, de Cicéron, de Plutarque et de Tite-Live, que

jamais un noble ne put obtenir le tribunat. En effet Auguste fut le premier que l'on décora de ce titre.

Et maintenant voici dans quelle progression, malgré ses révolutions intestines, malgré l'invasion des Gaulois et malgré la guerre étrangère contre Pyrrhus, le peuple romain en était comme population à l'époque où nous en sommes arrivés, c'est-à-dire 50 à 55 ans après la mort d'Alexandre.

Grâce aux lois qu'il avait fondées, lorsque Romulus, après trente-sept ans de règne, fut emporté par une tempête, Rome comptait 47,000 âmes, tant habitants que sujets.

L'an 220 ce nombre montait, selon Fabius Pictor, le plus ancien historien romain, à 80,000 hommes en état de porter les armes.

L'an 395, époque de la prise de Rome par les Gaulois, et qui correspond, à dix ans près, à la guerre de Thèbes et de Lacédémone,

c'est-à-dire à l'époque où était en pleine floraison Athènes, la république comptait, selon Tite-Live, 132,400 citoyens.

Enfin, l'an 500, c'est-à-dire à l'époque où nous sommes arrivés, sa population était augmentée du double, ce qui peut porter le chiffre total, toujours au dire de Tite-Live, et en y comprenant les femmes, les vieillards et les enfants, à 800,000 âmes à peu près.

Maintenant nous allons voir, au moment où l'art tombait chez les Grecs vieillis, où l'art en était chez ce peuple à peine adulte, qui devait grandir avec tant de rapidité et tomber avec tant de bruit.

Comme on l'a vu, les Romains étaient un peuple guerrier; élevé par les armes, il se soutenait par les armes; il lui fallut près de cinq cents ans de lutte pour consolider son droit de bourgeoisie dans le Latium : lorsqu'on combat pour sa propre existence, on

n'a guère de temps à perdre pour les choses de luxe.

D'abord, au dire de Plutarque, Numa avait rendu une loi qui défendait de représenter la divinité sous une forme humaine; de sorte que Varron rapporte que pendant les cent soixante et dix premières années de la république, c'est-à-dire de Romulus à Servius Tullius, on ne vit dans les temples de Rome ni statues ni images des dieux.

Cependant la ville n'était point dénuée de toute espèce de monuments de ce genre. Il existait une statue de Romulus, et Denys d'Halicarnasse parle, comme d'un ouvrage remontant à la plus haute antiquité, de la louve du Capitole qui allaitait Romulus et Rémus, et Pline ajoute que Tarquin l'Ancien, Plutarque dit Tarquin le Superbe, fit venir des artistes du pays des Volsques pour exécuter en terre cuite le Jupiter Olympien et le quadrige qui fut placé sur le faîte du temple. De

plus, Appien, dans sa Guerre civile, livre I, page 168, affirme que du temps des Gracques et pendant les troubles qu'ils excitèrent, c'est-à-dire 620 ans à peu près après la fondation de Rome, on voyait encore les statues des anciens rois à l'entrée du Capitole.

D'ailleurs, une chose essentielle s'opposait, chez les Romains, aux progrès de l'art de la statuaire : dans le traité conclu avec Porsenna, après la mémorable aventure de Mutius Scévola, il fut stipulé, à ce qu'assure Pline, que le fer ne serait employé qu'à des instruments d'agriculture. De cette manière, les outils manquant pour tailler le marbre, on dut avoir recours à la fonte : aussi voyons-nous que le plus grand honneur qu'on pût rendre à un citoyen était de lui élever une colonne ou une statue de bronze ; encore cette statue, comme celle d'Horatius Coclès, qui était érigée dans le temple de Vulcain, et celle de Clélie que Sénèque vit encore et dont il parle

dans ses Consolations à Marcia, ne pouvait-elle être que de trois pieds de hauteur.

Quant aux portraits des particuliers qui n'avaient point été jugés dignes des honneurs publics de la statue, la piété privée les faisait exécuter en cire; c'étaient de simples médaillons enclavés dans des cadres, afin qu'on pût les emporter avec soi lorsqu'on changeait de maison, ou les promener dans les pompes funèbres de la famille [1]. Aussi, dit Pline, lorsqu'il mourait un citoyen de marque, voyait-on assister à son convoi une telle quantité d'ancêtres, que le mort était littéralement accompagné d'un peuple portant le même nom que lui.

C'était le temps où les vertus étaient fières encore d'être des vertus et voulaient être perpétuées; aussi, en même temps qu'un arbre

[1] Nec mea tunc longa spatietur imagine pompa.

(*Propert.*, lib. II, eleg. XIII.)

généalogique tracé sur la muraille étendait ses rameaux jusqu'à chacune de ces médailles, les cases des archives se remplissaient de manuscrits contenant les faits et gestes de ceux dont la maison offrait les portraits. En outre, il y avait en dehors et autour des portes d'autres effigies représentant les actions glorieuses des propriétaires de ces maisons, ainsi que les trophées ennemis qui en avaient été la récompense; et, quels que fussent les acquéreurs de ces maisons, ils ne pouvaient enlever les effigies et les trophées, de sorte qu'elles continuaient de triompher même en changeant de maître, et qu'un lâche y regardait à deux fois pour passer ce seuil qui lui criait à haute voix d'être brave.

Ce fut Appius Claudius qui, pendant son consulat avec Servilius, l'an 259 de Rome, quinze ans après la chute de Tarquin, donna le premier l'exemple de cet hommage rendu à ses ancêtres en dédiant dans le temple de

Bellone des boucliers à leur effigie; autour de ces boucliers étaient leurs noms et des inscriptions rappelant les principales actions de leur vie. Cet exemple fut imité, et bientôt cet honneur s'étendant des morts aux vivants, on vit de grands boucliers représentant le chef de la famille tout entouré de petits médaillons où étaient modelés les portraits de ses enfants. Cette coutume dura longtemps; car, plus de quatre cents ans après, Marcus Émilius Lépidus, qui, l'an 671 de Rome, eut pour collègue au consulat Quintus Lutatius, plaça les écussons de ses ancêtres dans la basilique Émilienne. Il y avait plus : jusqu'à l'incendie du Capitole arrivé du temps des guerres de Marius et de Sylla, on voyait attaché au-dessus de la porte du temple de Jupiter Capitolin le bouclier d'Asdrubal, qui avait été rapporté d'Espagne par Marcius, et qui était tombé dans ses mains quand ce vengeur des Scipions avait

forcé le camp du général carthaginois. Au reste, à cette époque d'ignorance et de vertus antiques, l'indifférence était si grande pour la matière, que ce fut Marcus Aufidius qui, ayant été préposé à la garde et à l'entretien du Capitole, l'an 575 de Rome, apprit aux sénateurs que les écussons à portraits, que l'on avait pris jusqu'alors pour des boucliers de cuivre, étaient des boucliers d'argent.

Pendant les quatre premiers siècles de la fondation de Rome, l'art, comme on le voit, ne fit donc aucun progrès chez les Romains. Cependant, vers l'an 252, Spurius Cassius, consul, avait fait faire une statue de Cérès en bronze, et en l'an 417 on avait érigé les premières statues équestres aux consuls Lucius Furius Camillus et à C. Marcius, vainqueur des Latins. Mais ces divers monuments étaient sans doute exécutés par des Étrusques, car en l'an 461 ces Romains étaient encore si ignorants en statuaire que Spurius Carvilius,

vainqueur des Samnites, ayant voulu faire jeter en fonte un Apollon colossal, fait des casques, des cuissards et des cuirasses des vaincus, fut forcé de faire venir à Rome un artiste étrusque. Or l'an 461 de Rome correspondait à la 121e olympiade, c'est-à-dire trente-quatre ou trente-cinq ans après la mort d'Alexandre, époque à laquelle l'art grec, arrivé à son apogée depuis plus d'un siècle, était déjà bien près d'entrer dans sa décadence. L'artiste étrusque s'en tira au reste à son honneur, et sa statue, qui était si grande qu'on pouvait la voir de la montagne d'Albano, fut transportée plus tard dans la bibliothèque du temple d'Auguste, où Pline la vit vers la moitié du premier siècle de l'ère chrétienne. Quant au marbre il n'en était pas le moins du monde question, et comme le territoire possédé à cette époque par les Romains ne renfermait encore aucune carrière de ce genre, il était si rare que, longtemps encore après

l'époque où nous sommes arrivés, le censeur Fulvius fit transporter à Rome les tuiles de marbre qui couvraient le temple de Junon Lucinia, situé près de Crotone, pour en faire la couverture d'un nouveau temple que lui-même avait fait vœu de bâtir. En même temps son collègue, le censeur Émilius, faisait paver un marché de la même matière; mais pour garantir cette merveille d'une trop prompte destruction, on l'avait entourée d'une palissade qui ne s'ouvrait que certains jours de la semaine.

Au reste il était facile de reconnaître les statues antérieures à la 120e olympiade, c'est-à-dire à l'an 454 de la fondation de Rome, en ce qu'elles avaient toutes la barbe et les cheveux longs, les barbiers, au dire de Plutarque, étant vers cette époque seulement venus de Sicile. Scipion l'Africain portait encore cette coiffure primitive dans son entrevue avec le roi Massinissa.

Quant à la peinture, c'était encore par les Étrusques qu'elle était pratiquée à Rome; ils avaient orné de leurs fresques un temple de Cérès; et ces fresques passaient pour de tels chefs-d'œuvre que, lors de la reconstruction de ce temple, on enleva ces peintures en sciant, pour les conserver intactes, une partie de la muraille. Et il fallait bien que cette pénurie d'artistes indigènes fût grande, puisque Quintus Fabius, qui après la bataille de Cannes fut envoyé à Delphes pour consulter l'oracle, l'an 450 de Rome, reçut, pour avoir peint le temple du Salut, situé sur le Quirinal, le surnom de Pictor, qui fut depuis affecté à l'illustre famille Fabia. Au reste, ces peintures demeurèrent à Rome, comme les premiers essais de l'art, jusqu'au règne de Claude, époque à laquelle ce temple fut brûlé.

Deux ans après, Tibérius Gracchus, ayant remporté sur les Carthaginois, commandés

par Hannon, une grande victoire, fit peindre, dans le temple de la Liberté à Rome, les fêtes qu'il avait données à son armée dans la ville de Bénévent. Ces fêtes consistaient en dîners publics dans lesquels on voyait les citoyens servir les vainqueurs, qui cependant n'étaient en grande partie que des esclaves à qui Tibérius Gracchus avait promis la liberté.

Pacuvius, neveu d'Ennius et poëte comme son oncle, fut le dernier citoyen recommandable qui, au dire de Pline, exerça l'art de la peinture. Il avait décoré le temple d'Hercule situé dans le marché aux Bœufs, et le succès de ses pièces de théâtre avait donné une nouvelle célébrité à ses autres travaux ; mais vers le même temps les Romains, qui, ainsi que je l'ai dit, commençaient à devenir une puissance, ayant été appelés par les Étoliens à leur secours contre les Achéens, et ayant passé du parti de leurs premiers alliés à celui de leurs ennemis, eurent occasion de comparer

les peintures grecques aux essais informes qu'ils avaient vus à Rome. L'admiration pour les productions étrangères les ayant naturellement conduits au mépris des productions indigènes, ils jugèrent inutile de se donner une plus longue peine pour arriver au degré de perfection où étaient parvenus les Grecs, et trouvèrent qu'il était bien plus simple d'envoyer à Rome des chefs-d'œuvre tout faits que de perdre leur temps à essayer d'en faire. Au reste cette campagne des Romains eut un résultat excellent pour l'art. Quintus Flaminius prit Corinthe et força Philippe à une paix dont l'un des articles fut : qu'il évacuerait toutes les îles grecques dans lesquelles il avait garnison, et cela avant le retour des jeux isthmiques. Cette convention exécutée, Quintus Flaminius déclara les Grecs libres. Les Grecs tombèrent à genoux, et, dispensés de lui obéir comme à un maître, l'adorèrent comme un dieu. Cela se passait

après la seconde guerre punique, c'est-à-dire vers l'an 197 avant le Christ.

Ce moment de liberté produisit en Grèce une recrudescence de l'art, quelques maîtres reparurent, de second ordre il est vrai, mais hommes de talent sinon de génie : c'étaient les Antée, les Polyclète, les Callistrate, les Athénée, les Callixène, les Pythias et les Métrodore, dont les productions, dont on peut retrouver la liste dans Pline, signalent le dernier âge de l'art grec.

Mais les premiers chefs-d'œuvre apportés à Rome le furent par Claudius Marcellus et venaient de Syracuse, qu'il avait prise : c'étaient des statues et des tableaux du beau temps et de la belle école grecque ; aussi ces statues et ces tableaux destinés à la décoration du Capitole et à l'ornement d'un temple, qu'au dire de Plutarque il éleva vers la porte de Capène, produisirent-ils un véritable enthousiasme.

Il en fut de même pour la ville de Capoue : Fulvius Flaccus, l'ayant prise, la dépouilla de tous les objets d'art qu'elle possédait, et les envoya à Rome.

Puis, vers le même temps où Scipion l'Africain détruisait Carthage, Mummius prit Corinthe et trouva, dans la lave qui coulait de l'incendie, ce précieux métal, composé d'or, d'argent et de bronze, pour lequel devaient se ruiner les Romains du temps de Claude et de Néron.

Enfin, Antiochus fut vaincu; et cette victoire, en livrant aux Romains l'Asie Mineure jusqu'au mont Taurus, leur livra ces richesses étranges, inconnues, inouïes, où devaient, au pied du tombeau des Gracques et des Scipions, s'éteindre les restes de leurs vieilles vertus.

A partir de ce moment Rome marcha vers la monarchie universelle, absorbant au profit de sa propre gloire tout ce que, dans ses con-

quêtes successives, elle trouva de grand et de beau. Alors elle ne comptait plus sa population territoriale comme aux temps dont parle Tite-Live, mais la population de Rome seule; et cette population, au dire d'Eusèbe, cinquante ans avant le Christ, c'est-à-dire du temps de César, se montait à peu près à trois millions d'habitants non compris les femmes, les enfants, les vieillards et les étrangers: mais alors Rome était la capitale du monde, et partout où n'était pas Rome il n'y avait rien.

C'est qu'en effet, arrivée à cette époque, Rome n'est pas encore la reine du monde, elle n'en est que la maîtresse. A son territoire italien, qu'elle a conquis avec tant de peine, et après cinq cents ans de lutte, Duilius a réuni la Sardaigne, la Corse et la Sicile; Scipion, l'Espagne; Paul Émile, la Macédoine; Sextius, la Gaule Transalpine; Scipion Émilien, le littoral de l'Afrique; Pompée, la Syrie

et le Pont ; Marius, la Numidie ; Jules César, les Gaules et l'Angleterre ; enfin, elle a hérité : la Bithynie, de Nicomède ; Pergame, d'Attale ; et la Libye, d'Apion ; si bien que les limites de la république s'étendent, à l'orient, jusqu'à l'Euphrate ; au midi, jusqu'au grand désert ; au nord, jusqu'à la Germanie ; à l'occident, jusqu'à l'Atlantique.

Depuis longtemps la Rome de bois a fait place à la Rome de brique, et la Rome de brique, à son tour, commence à disparaître sous les pieds de la Rome de marbre. Circonscrite d'abord dans le sillon que la charrue de Romulus a tracé autour du mont Palatin, elle a successivement fait craquer ses trois enceintes de murs, envahi les six collines qui entouraient son berceau, et couvert de ses faubourgs, de ses jardins et de ses villas, le territoire qu'elle avait trouvé occupé par sept peuples. Comme un riche patricien a un château d'été, la voluptueuse qu'elle est, a

une ville de campagne qu'on appelle Naples. Les dépouilles du monde entier sont venues, comme nous l'avons dit, grossir son trésor; les chefs-d'œuvre de la Grèce, envoyés de Syracuse par Marcellus, de Corinthe par Mummius, et d'Athènes par Sylla, ornent ses places publiques et ses palais. Il y a plus : inhabile à la peinture et à la statuaire, elle s'est réfugiée dans l'architecture, et elle s'essaye à bâtir ces monuments gigantesques dont elle couvrira le monde : déjà elle a bâti ou va bâtir sur son Forum la basilique Émilia, dont les deux cents colonnes sont de marbre de Phrygie; le temple de Saturne, qui renferme le trésor de la république et dont le fronton est surmonté de dieux marins sonnant de la trompette; le temple de Vesta, qui est couvert en airain de Syracuse; le temple de la Fortune, dont le péristyle est soutenu par dix colonnes; le temple de Castor et Pollux, qui est situé sur l'emplacement de la fontaine

où les deux frères divins se baignèrent en revenant de combattre avec l'armée romaine à la bataille de Régille ; le temple de la Félicité, qui occupe l'emplacement de l'ancienne curie Hostilia ; enfin, le Græcostase, où les ambassadeurs des rois étrangers attendaient l'audience du sénat romain.

Sur son Champ-de-Mars, en entrant par la porte Flumentane, on aperçoit, isolés entre la voie Triomphale et le Tibre, les trois temples de l'Espérance, de Junon-Reine et de la Piété ; tandis que de l'autre côté de la voie s'élèvent : le Forum-Olitorium, où les paysans des environs viennent étaler le produit de leurs jardins ; le temple de Janus, qui n'a été fermé que deux fois encore depuis cinq cent cinquante ans qu'il est bâti ; le temple d'Apollon, qui touche à la maison de Quintus Cicéron, frère de l'orateur ; le théâtre de Cornélius Balbus, qui fait face au temple de l'Hercule aux muses ; le temple de Bellone et

sa colonnette guerrière, du haut de laquelle on lance la javeline hostile vers le côté du monde où Rome veut porter la guerre; le cirque de Flaminius, qui a donné son nom à toute la région; le théâtre de Pompée, où pour la première fois, depuis les tuiles de Crotone, au milieu de la Rome républicaine, le marbre aristocratique a été employé, et devant lequel s'étend un portique qui repose sur cent colonnes dont les intervalles et les extrémités se ferment avec des voiles d'étoffe attaliques, tandis que derrière lui sa curie touche, par une promenade plantée d'arbres et ornée de statues, au stade de Jules César; puis, à l'extrémité opposée du Champ-de-Mars, en le traversant dans toute sa largeur, pour aller du Tibre au mont Quirinal, le temple d'Isis, au milieu de ses jardins; et enfin les Septa Julia, bazar splendide, où l'on vend des coupes de myrrhe, des tables de bois en citre, des lits d'écaille incrustés d'or,

des vases d'airain de Corinthe, des statues de Polyclète, des plats ciselés par Évandre, et des vases murrhins qui viennent du royaume des Parthes, et dont quelques-uns valent jusqu'à trois cent mille francs.

Dans ces temples, devant les péristyles, sous les portiques, circulent, non plus les matrones du temps de Cornélie, vêtues de longues stoles qui couvraient leurs poitrines et retombaient jusqu'à leurs talons, enveloppant leur taille des plis du palla, couvertes d'un voile qui cachait leur visage, et dont les enfants étaient les seuls bijoux, mais d'élégantes coquettes, qui se sont fait apporter aux portes Triomphale, Flumentane ou Carmentale, mollement étendues dans des litières aux rideaux de soie et d'argent, précédées de deux coureurs africains ceints autour des reins seulement, pour mieux faire ressortir l'ébène de leur peau, de la toile la plus fine et la plus blanche d'Égypte, portées par six

esclaves vêtus de magnifiques penulæ, accompagnées d'une suivante qui, à l'aide d'un parasol couvert de plumes de paon, intercepte les rayons du soleil, et suivies de deux Liburniens qui tiennent chacun un petit marchepied qu'ils posent, lorsque le cortége royal s'arrête, chacun d'un côté de la litière, afin que la dame paresseuse n'ait pas même besoin de faire un signe pour indiquer de quel côté elle veut descendre.

A l'entrée du *champ,* car on disait alors à Rome *le champ,* comme on dit aujourd'hui à Paris *le bois,* à l'entrée du champ, dis-je, elles ont laissé dans leurs litières leurs manteaux, et elles n'ont conservé qu'une tunique si légère et qu'un voile si transparent qu'on dirait d'une vapeur tissue.

Elles marchent suivies d'esclaves, vieilles ou laides, ombres que la Mauritanie ou la Libye ont fournies à leur beauté, froissant entre leurs mains des boules d'ambre jaune

qui donnent d'abord une fraîcheur douce, puis en s'échauffant un parfum suave. Quelques-unes, encore plus raffinées dans leurs recherches contre la chaleur, portent autour du cou, au lieu de colliers, de petits serpents privés, qu'elles laissent flotter sur leur sein pour le rafraîchir par le contact de ces animaux à sang glacial, tandis qu'autour d'elles comme autour de nos femmes modernes, dahlias vivants des Tuileries, papillonnent les dandys, s'empressent les trossuli et les beaux, ces modèles de l'élégance romaine, qui ont tellement raffiné tout qu'à leur avis Alcibiade n'était qu'un crocheteur : on les reconnaît facilement à leur chevelure parfumée de baume et de cinnamome, qu'ils partagent au milieu de la tête et que le fer roule en longs anneaux des deux côtés de leurs tempes; à leur visage sans barbe ou à leur barbe taillée avec art, de manière que les uns n'ont que des moustaches et les autres qu'un collier; à

leurs toges transparentes ou pourprées, dont les manches démesurées couvriraient la main tout entière, s'ils n'avaient soin d'élever la main pour que ces manches, en se retroussant, laissent voir leurs bras polis à la pierre ponce, et leurs doigts couverts, dès le mois de mars, de bagues d'été, trop faibles qu'ils sont, par la chaleur naissante du printemps, pour porter encore leurs bagues d'hiver. Les uns ont le visage couvert de vermillon et de mouches, comme les histrions grecs qu'on met en étalage aux boutiques des marchands d'esclaves, et font siffler des baguettes sur lesquelles ils ne peuvent s'appuyer tant elles sont frêles et pliantes ; les autres parlent d'un ton mou et languissant, et marchent en s'appuyant sur l'épaule d'un jeune et bel esclave circassien, comme si les travaux herculéens de leurs nuits ne leur laissaient pas de force pour leurs promenades du jour : ceux-ci, au contraire, se balancent et sautillent en mar-

chant, comme si leurs pas étaient réglés par une musique qu'eux seuls entendent; ceux-là, enfin, qui sortent des thermopoles la langue encore épaisse par le vin cuit qu'ils ont bu, chantent les voluptueuses chansons de Cadix et d'Alexandrie, dont une courtisane nue leur a fait entendre les airs sur la flûte tibicine. Tous ont aux portes du champ leurs équipages, qui les attendent pour les ramener chez eux; ce sont des mules espagnoles chargées de riches housses de pourpre et de harnais couverts d'or, guidées par des coureurs aux robes retroussées, dont le pas est si agile qu'ils devancent la monture de leur maître, quelle que soit l'allure qu'elle prend. Ce sont des cisii légers, espèces de tilburys antiques, garnis de tapis précieux, auxquels on attelle trois chevaux de front, et devant lesquels courent, en aboyant, une troupe de chiens molosses aux cous parés de colliers d'or armés de pointes de fer; des petorita, imités des

chars gaulois, dont la conquête transalpine a fait naître la mode, et dont les ciselures d'airain, d'ivoire ou d'argent rehaussent, par des détails élégants, la forme tant soit peu commune; enfin, au milieu de cette foule d'esclaves et de maîtres, circule le parasite, au visage souriant, qui cherche un dîner qu'il payera avec des louanges, et le mendiant, aux cheveux ras, qui assure sa marche sur un bâton entouré de bandelettes.

Maintenant descendons de l'aristocratie au peuple, et voyons ce que c'était que ces trois millions d'hommes qui fourmillaient dans les rues de la capitale du monde.

C'était un mélange singulier de vieux Romains, de provinciaux, d'hommes libres, de citadins et d'étrangers. La citoyenneté s'était étendue d'un côté jusqu'à l'Euphrate, et de l'autre jusqu'à l'Océan, de sorte que de tous les points de l'empire il arrivait des citoyens à Rome, qui de son côté renvoyait des colo-

nies aux deux bouts de l'univers. C'était un grand système de la circulation du sang appliqué au monde tout entier ; le Capitole était le cœur, et les voies publiques les artères : de tous les points de cette immense circonférence dont il était le centre, ce peuple avait vu successivement arriver les richesses de l'Asie, de l'Afrique, de l'Égypte et des Gaules ; il avait tant d'or, que du temple de Saturne, qui ne pouvait plus le contenir, on en porta une partie au Capitole : il avait tant de statues, que ses rues en étaient encombrées ; on fut obligé de rendre un édit pour enlever la faculté d'en dresser de nouvelles à quiconque de ses propres deniers n'aurait pas restauré un édifice public : il avait tant de temples, de basiliques et de bains qu'un million d'hommes, plutôt que de remonter tous les soirs dans leurs chambres du sixième ou septième étage, se couchaient dans les entre-colonnements et les portiques ; aussi savait-il bien, ce peuple, qu'il

était devenu grand seigneur, et ne voulait-il plus travailler : il abandonnait en conséquence les métiers et le commerce à ses esclaves, et, quand la faim le pressait, il s'amassait sur la place publique et demandait, de sa voix puissante et universelle, du pain. Alors on lui distribuait, sous le nom de gratification [1], des aumônes de trente, de quarante, de cent, de deux cents sesterces par homme : seize millions y passaient en un jour. Qu'importe? Rome n'avait-elle pas vingt rois pour tributaires ? A peine l'argent touché, il allait dans ses tavernes, où pour un as il trouvait à se repaître, et une fois repu il revenait demander des spectacles. Alors on le rangeait aux deux côtés de la voie Triomphale, et l'on faisait passer devant lui Paul-Émile remontant le Tibre sur la galère capitane du roi Persée, Pompée traînant à sa suite le roi des Juifs, la

[1] Congiaria.

sœur de Mithridate, la mère de Tigrane, douze fils de rois, cent vingt satrapes et deux cent quarante généraux ; César vêtu du costume de Jupiter très-bon et très-grand, les bras et la figure couverts de vermillon, précédé de trois cents enseignes conquises, et suivi de trois tableaux dont le premier représentait Lucius Scipion se jetant dans les flots; le second, Pétréius se poignardant au milieu d'un repas; et le troisième, Caton d'Utique se déchirant les entrailles. Puis, lorsqu'il était las de voir passer en personne des rois captifs, et en image des républicains qui voulaient rester libres, on faisait venir pour lui des éléphants de l'Inde, des crocodiles du Nil, des serpents d'Afrique, des rhinocéros de Zahara, des lions de l'Atlas, des danseurs de Cadix, des gladiateurs des Gaules, des histrions d'Athènes. On ouvrait les cirques, les théâtres et les naumachies, et après avoir dépensé un milliard en jeux ou en fêtes, César

venait humblement demander à ce peuple souverain s'il était satisfait et s'il voulait bien le nommer pontife ou préteur.

Et il nommait à toutes les charges auxquelles il désirait être nommé! c'est que César était à la fois le modèle de l'aristocratie et l'idole du peuple : nul homme peut-être n'a jamais été le type le plus parfait de son temps.

Après avoir dit ce qu'était Rome, l'aristocratie et le peuple, disons donc ce qu'était César, et l'on aura une idée complète de ce qu'était cette époque, où il y avait si peu de place pour l'art que l'on comprendra qu'elle ait dû amener sa complète décadence.

A l'heure où nous sommes arrivés, César a cinquante ou cinquante-cinq ans, la taille haute, les membres arrondis, le teint blanc, le nez aquilin, les lèvres grosses, les yeux noirs et vifs comme ceux d'un faucon, la barbe épilée avec soin, et la tête ceinte d'une

couronne de laurier sauvage qui empêche de voir qu'il est chauve. Sur sa tunique, qui est faite d'une étoffe asiatique, brodée de palmes d'or, il porte la toge sénatoriale qu'on appelle le laticlave à cause du nœud de pourpre en forme de clou qui lui sert d'ornement. Contre l'habitude, ce vêtement chez lui est bordé d'une frange d'or qui lui descend jusqu'aux mains, et, contre l'habitude encore, ses mains ne portent d'autres bagues qu'un simple anneau de fer antique, récompense de la vertu guerrière ; enfin sa ceinture, au lieu de serrer le bas de sa taille, flotte libre et lâche, et ses brodequins d'écarlate sont fermes et retenus par leur croissant d'or. Quand il passe vêtu de ce costume, descendant vers le portique de Pompée ou montant au Capitole, chacun s'écarte devant lui, lui livre passage et se met à sa suite comme à celle d'un empereur.

C'est que, comme nous l'avons dit, cet homme c'est César, c'est-à-dire le type le plus

parfait qui ait jamais existé; la nature lui a accordé tous les accomplissements. Les autres hommes ont des défauts et des qualités; lui, il a tous les vices et toutes les vertus : si bien que l'on dit à la fois de lui : C'est une femme et c'est un héros; c'est le divin Jules, qui, par ses aïeux maternels, remonte à Ancus Marcius, quatrième roi de Rome, et, par ses aïeux paternels, à Vénus, déesse de la beauté; c'est César l'homme aux quatre faces : César l'ambitieux, César le prodigue, César le voluptueux, et César le conquérant.

César l'ambitieux, qui, étant enfant, a rêvé qu'il violait sa mère, et en a auguré qu'il conquerrait le monde; qui, à l'âge de vingt-cinq ans, pleurait devant la statue d'Alexandre, honteux de n'avoir rien fait encore à l'âge où celui qu'il s'était proposé pour modèle avait déjà conquis l'Asie et l'Inde; qui préférait être le premier d'un pauvre village des Alpes que le second à Rome; qui, grâce

à son alliance avec Pompée et avec Pison , a pu , comme il l'a dit , marcher sur toutes les têtes, et qui a sans cesse à la bouche cette maxime : que s'il est permis de violer les lois d'un pays, c'est pour se faire empereur !

César le prodigue , qui, sans patrimoine, a acheté le pontificat, et le pontificat lui a coûté quatre millions ; qui a acheté le consulat, et le consulat lui a coûté six millions ; qui a acheté la questure , et la questure lui a coûté huit millions, de sorte qu'arrêté par ses créanciers au moment où il allait partir pour l'Espagne, le riche Crassus a été obligé de répondre pour lui de vingt-cinq millions, la moitié de ses dettes à peu près, quoiqu'il eût quelque temps auparavant volé au Capitole trois mille livres pesant d'or en lingots, qu'il avait remplacées par du cuivre doré ; César le prodigue, qui partagea aux pauvres les champs hellatiens réservés aux dieux, et les plaines de la Campanie réservées à la république ;

qui faisait aux fermiers de l'État la remise d'un tiers de leur bail, et donnait à chacun de ses soldats un esclave et un quartier de terre; qui, plus riche et plus puissant que les rois, faisait des cadeaux aux rois, envoyant aux uns dix mille captifs et aux autres vingt millions; qui, à propos de la mort de sa fille, donna un combat de gladiateurs et un repas à tout le peuple, ce que personne n'avait fait avant lui; qui, à l'occasion de ses victoires, fit célébrer des fêtes publiques dans lesquelles on joua des comédies en cinq langues différentes, des jeux dans lesquels les enfants des premières familles d'Asie et de Bithynie dansèrent la pyrrhique, des chasses pour lesquelles on fit descendre dans le Cirque trois cents lions, trois cents tigres, quarante éléphants et deux armées; des naumachies dans lesquelles, sur un lac creusé à ses frais, des galères à deux, trois et quatre rangs de rames se heurtèrent sous les noms de flotte tyrienne

et égyptienne ; enfin des repas pour lesquels on dressa dans les rues et sur les places vingt mille tables, trois fois renouvelées par jour pendant cinq jours, et autour desquelles on versait le vin de Chio par amphores et le vin de Crète par tonneaux !

César le voluptueux, qui commença par être la maîtresse de Nicomède et qui finit par être l'amant d'Octave ; qui fit raser une de ses maisons située dans le quartier des courtisanes afin de la faire rebâtir plus en harmonie avec les plaisirs auxquels elle était destinée ; qui portait avec lui, à la guerre, des parquets en marqueterie et des pavés en mosaïque ; qui attaqua la Grande-Bretagne dans l'espérance d'y trouver des perles plus grosses et plus blanches que celles d'Orient ; qui, dans les édits de Bibulus, son collègue, était qualifié du titre de reine de Bithynie, et qui répondit en riant à cette injure que Sémiramis s'était assise seule sur le trône assyrien, et que

les Amazones avaient dominé une partie de l'Asie ; qui, mari de toutes les femmes et femme de tous les maris, avait eu pour maîtresses Posthumie, épouse de Servius Sulpicius ; Lottie, épouse d'Aulus Galbinius ; Tertullie, épouse de Crassus ; Mucie, épouse de Pompée ; Eunoé, épouse du roi more Bogude ; et qui, pour une nuit d'amour, avait donné à Servilie une perle de douze cent mille francs, et pour une nuit de plaisir le royaume d'Égypte à Cléopâtre.

César le conquérant, qui, faisant ses premières armes en Asie, a commencé par obtenir la couronne civique au siége de Mitylène ; qui, passant en Espagne, a soumis la Galice et la Lusitanie ; qui, franchissant les Alpes et descendant dans les Gaules, a emporté de force huit cents villes, subjugué trois cents peuples, soumis toute la partie de notre France située entre le Rhône et le Rhin, c'est-à-dire, au calcul de Suétone, un circuit

de trois millions deux cent mille pas; qui, n'ayant plus rien à faire sur le continent, traversa le détroit et conquit l'Angleterre; et qui, n'ayant plus rien à faire, revint conquérir Rome, où il triompha cinq fois pour avoir vaincu Arioviste, Caractacus, Arsinoé, Pharnace, Juba et enfin Pompée, qui avait lui-même vaincu douze millions cent quatre-vingt mille hommes, coulé à fond ou pris huit cent quarante-six vaisseaux, reçu à composition quinze cent trente-huit villes, et soumis tout le pays qui s'étend depuis le lac Méotis jusqu'à la mer Rouge, ainsi que l'atteste l'inscription gravée dans le temple qu'à son retour de l'Asie le vainqueur de Tigrane, d'Artocès, de Darius, d'Orosa et d'Antiochus, avait élevé à Minerve.

Enfin César l'heureux, qui, au moment où il allait peut-être gâter cette belle vie et perdre cette grande popularité, trouva une vingtaine de fous comme Brutus et Cassius, pour lui

épargner la honte d'un revers, la souffrance d'une maladie et les infirmités de la vieillesse.

Voilà la ville, voilà le peuple, voilà les hommes qui se sont constitués, de leur propre autorité, les héritiers du monde ; et le monde, obéissant, a livré dans son agonie tout ce qu'il possédait de riche, de beau et de grand : ses trésors, ses tableaux, ses statues ; puis Rome, comme le gouffre de Curtius, a tout englouti, et va se refermer sur eux.

On comprend qu'au milieu d'une semblable vie, d'une pareille agitation, d'une telle lutte, il était impossible à Rome de cultiver les arts : la vie politique dévorait tout. On commençait par acheter l'édilité : l'édilité s'accordait, il est vrai, par l'élection ; mais elle n'en coûtait que plus cher, car il fallait acheter les électeurs. En général, on y laissait son patrimoine ; mais le premier pas était fait, et, en se ruinant, on avait agrandi son

crédit. L'édilité était gratuite; mais, si on n'y touchait rien, en revanche on y dépensait beaucoup, car il fallait, au moins deux fois l'an, donner des jeux au peuple : le peuple était-il mécontent, il tournait à un autre qui promettait davantage que vous n'aviez donné, et il vous laissait sans patrimoine et sans crédit; était-il content, il vous nommait préteur, c'est-à-dire roi : roi de la Grèce, roi de l'Égypte, roi de l'Espagne, roi de la Gaule ou roi de Syrie; et plus que roi, car la province qu'il vous donnait ainsi, c'était votre province; les temples des dieux, c'était à vous; les palais des chefs, c'était à vous; les maisons des citoyens, c'était à vous; vous pouviez tout prendre, tout piller, tout emporter, sans que personne eût le plus petit mot à dire; à moins que vous ne fussiez maladroit ou insolent comme Verrès, et que vous n'eussiez eu le malheur de tomber sur quelques diamants, or, argent, airain, statues, tableaux, bronze

de Corinthe, tapis de Perse, vases murrhins. Alors vous faisiez trois parts : la part des dieux, la part du peuple, votre part. Ce que vous ne vouliez pas, vous le donniez aux dieux ; le peuple était un peu plus difficile : il lui fallait des bains et des cirques ; le tiers de ce que vous aviez volé y passait, mais il vous restait encore les deux tiers pour vous faire bâtir des maisons avec des bibliothèques, des galeries, des cabinets de curiosités. Alors, assis dans votre chaise d'ivoire, vous faisiez le Mécène, vous deveniez artiste au milieu des chefs-d'œuvre de l'art, et vous faisiez venir quelque pauvre sculpteur grec, non pas même pour qu'il fît devant vous une statue, mais pour qu'il cassât la tête de quelque chef-d'œuvre de Praxitèle ou de Phidias, pour y substituer la vôtre.

Les commencements du règne d'Auguste achevèrent de ruiner l'art en Grèce, car quelques villes de l'Attique, de l'Élide et de

l'Achaïe ayant pris le parti d'Antoine, et Antoine ayant été battu à Actium, ces villes perdirent leurs priviléges ; et Auguste, pour punir les Athéniens, leur ôta entre autres choses la ville d'Érétrie et l'île d'Égine. Tout ce qui restait d'artistes en Grèce quitta dès lors ce malheureux pays, et s'en vint chercher fortune à Rome.

Le moment était bon : tout le monde était las de guerre ; Pompée avait été assassiné en Égypte, Caton s'était ouvert les entrailles à Utique, Brutus était resté sur le champ de bataille de Philippes, Antoine était mort de ses blessures dans la pyramide de Cléopâtre ; il ne restait plus rien de la vieille Rome ; Auguste restait seul et vainqueur, il venait de fermer le temple de Janus, et dans un beau moment d'enthousiasme il avait dit : « J'ai reçu une Rome de brique, je laisserai une Rome de marbre ; » et comme il avait prononcé ces paroles assez haut pour qu'elles

fussent entendues de ses courtisans, ses courtisans s'étaient mis à l'œuvre : Asinius Pollion avait fait bâtir un sanctuaire à la Liberté; Balbus, un théâtre; Philippe, des murs; et Agrippa, son Panthéon, dix ou vingt aqueducs, cent cinquante fontaines et cent soixante et dix bains.

Aussi y eut-il un moment de recrudescence pour l'art, comme parfois, au commencement de l'hiver, il y a des jours si doux, que, trompées à ces derniers rayons du soleil, quelques roses tardives sourient et fleurissent. Aussi Tite-Live, son contemporain, et Horace, son flatteur, appellent-ils Auguste, l'un le fondateur des temples, et l'autre le restaurateur des arts. En effet, outre les monuments qui furent élevés, Auguste fit tailler et fondre quelques belles statues, et entre autres celles qu'il plaça dans son forum, et qui représentaient les Romains qui avaient contribué à la gloire de la patrie. Mais déjà le style

de ces ouvrages commence à baisser étrangement, ainsi qu'on peut en juger en comparant avec les ouvrages du temps d'Alexandre et de Périclès la propre statue d'Auguste, qui le représente à l'âge de trente à trente-cinq ans, avec un gouvernail à ses pieds.

Quant à la peinture, elle jeta aussi une dernière lueur : il y eut entre autres peintres un certain Timomaque de Byzance, qui avait fait sous Jules César un Ajax et une Médée, connus par deux épigrammes, l'une d'Ausone, et l'autre d'un auteur inconnu ; les deux tableaux furent payés par César quatre-vingts talents attiques, deux cent mille livres à peu près de notre monnaie, et placés par le dictateur dans le temple de Vénus Génitrix. Timomaque fit encore un Oreste, une Iphigénie en Tauride et une Gorgone qui passe pour son chef-d'œuvre.

A Timomaque il faut joindre un certain Arellius, son contemporain, qui ne s'était

pas moins rendu célèbre par son libertinage que par ses talents, et à qui Pline reproche de prendre les modèles de ses déesses parmi les courtisanes de Rome ; et le peintre Amulius, qui avait fait une Minerve qui regardait le spectateur de quelque côté qu'on l'envisageât ; et qui, aussi grave et aussi sévère que son confrère Arellius était libertin et léger, ne quittait jamais sa toge pour peindre, même lorsqu'il peignait des plafonds et qu'il était forcé de s'échafauder ; mais nous ne parlons de ce dernier que pour mémoire, car à peine était-il né sous Auguste.

Mais ce qui acheva de perdre la grande peinture fut le goût que prit l'empereur pour la peinture de genre ; en effet, il fut le premier, au dire de Pline, qui couvrit les murailles de ses appartements de marines, de paysages et de marchés. Grâce au goût qu'il avait manifesté, et que chacun s'empressa de suivre, on vit bientôt les murailles se couvrir,

non-seulement à l'intérieur, mais encore à l'extérieur, de métairies, de portiques, de boulingrins, de bois, de bosquets, de viviers, de fleuves et de rivages, au gré de toutes les fantaisies, et embellis de promenades de toutes sortes ; il y avait des rivières avec des bateaux qui remontaient et qui descendaient ; des grands chemins, avec des personnes de toutes conditions qui s'en allaient à la campagne, sur des ânes ou dans des voitures ; des pêcheurs qui tiraient le poisson de l'eau avec tous les filets inventés à cette époque ; des oiseleurs qui prenaient des oiseaux aux lacets et à la glu ; des vendangeurs cueillant le raisin, et des chasseurs poursuivant le gibier. Mais le chef-d'œuvre du genre, la peinture en réputation de l'époque, était une fresque représentant des hommes qui, à l'entrée d'un village, font prix avec des femmes pour les porter sur leurs épaules à travers une mare, de sorte que, tandis que les uns marchandent

encore, on en voit d'autres chargés de leur fardeau féminin, déjà dans l'eau jusqu'aux genoux, semblant prêts à succomber sous le poids, et à tomber avec elles : situation qui excitait au plus haut degré l'hilarité de ceux qui regardaient.

« Ah ! ce n'est pas ainsi, dit Pline, que nous apparaît la vénérable antiquité ! Les grands maîtres que nous regrettons se seraient fait scrupule d'embellir ainsi des murailles pour le plaisir égoïste d'un seul homme : il leur fallait, à eux, des tableaux qui pussent porter leur gloire vers toutes les parties du monde, et non des peintures captives et enchaînées qu'on ne pourrait pas même sauver en cas d'incendie ; ou bien, s'ils peignaient ainsi, c'était pour l'ornement d'une ville entière, dans les temples de quelqu'un des grands dieux, ou sous des portiques destinés aux promenades d'un peuple ; car alors le génie était en effet public, et un bien dont la na-

ture généreuse voulait faire part à toute la terre. Protogène n'avait qu'une cabane, et on ne trouvait pas une seule peinture dans toute la maison d'Apelles. »

Et Pline avait raison de se lamenter ainsi sur la décadence de l'art, car Vitruve, l'architecte d'Auguste, trouvait déjà qu'on suivait dans les ornements ce goût dépravé dont nous retrouverons des exemples sous la lave d'Herculanum et sous les cendres de Pompéia.

En effet, Auguste n'était point une de ces grandes natures, miroirs des grandes choses; c'était plutôt un bourgeois qu'un empereur, et il y avait en lui beaucoup de la bonhomie spirituelle de Henri IV et des vertus de famille de Louis-Philippe; quant au courage, ce n'était pas son côté brillant.

Aussi fut-il fort effrayé lorsqu'on vint lui annoncer la mort de César, et qu'il eut appris de quoi se composait la succession qu'il avait

tant ambitionnée. C'était un grand homme à continuer, une grande vengeance à poursuivre, un grand pouvoir à consolider. Puis, après tout cela, il y avait encore un testament qui l'inquiétait fort, attendu que ce testament était dans les mains d'Antoine, et que, sous certains rapports, Octave ne se fiait pas trop à son illustre ami le descendant d'Hercule.

Il n'en prit pas moins sa résolution ; car, si la partie était dangereuse, elle était belle, et, tout bourgeois qu'il était de cœur, Octave était ambitieux d'esprit. Il quitta donc Apollonie, où il étudiait, et vint à Rome, rassuré par cette idée que, n'ayant pris parti ni pour les républicains ni pour les impérialistes, l'avenir lui appartenait d'autant mieux qu'il n'était point obligé de rompre avec le passé. C'était la position de Napoléon au 13 vendémiaire.

Octave comprit tout d'abord que les pre-

miers amis qu'il devait s'assurer étaient les soldats de son oncle, qui le connaissaient à peine, ou plutôt ne le connaissaient pas. Les vieilles légions des Gaules, de l'Espagne et d'Égypte attendaient de leur côté avec impatience l'héritier du vainqueur de Caractacus, de Vercingétorix et de Pompée, et sans doute elles s'en étaient fait une idée à leur taille, lorsqu'elles virent venir à elles un écolier de vingt et un ans à peine, petit, pâle, boiteux, ayant peur du tonnerre, ayant peur du chaud, ayant peur du froid, portant un chapeau l'été, des bas l'hiver, et en tout temps une peau de veau marin, le plus efficace préservatif que l'on connût contre la foudre.

Le premier moment ne fut pas favorable à Octave : ses amis eurent beau dire aux vieux guerriers que leur futur maître était d'une des plus anciennes familles de Velletri, qu'à l'âge de quatre ans, tandis qu'il était en train de dîner dans un bois, un aigle avait

enlevé le pain qu'il tenait à la main, était remonté vers le ciel et lui avait rapporté son pain tout mouillé de l'eau des nuages, ce qui était un augure suprême; que cette taille de cinq pieds deux pouces, à laquelle il n'arrivait, il est vrai, qu'à l'aide des semelles épaisses de ses sandales, était juste celle d'Alexandre le Grand. Ils commençaient fort à murmurer déjà lorsque Octave, au lieu de leur parler de leurs vieilles victoires, parla du testament de César, des legs qu'il leur avait laissés, et annonça qu'il était venu tout d'abord pour acquitter cette partie de son testament. Les soldats trouvèrent que s'il se présentait mal il parlait bien, et ils résolurent d'attendre quelques jours encore pour fixer leur opinion sur lui.

Huit jours après, les légions criaient : Vive Octave! Huit ans après, le monde entier criait: Vive Auguste! Ce sont les grands caractères qui commencent les révolutions, ce sont les

caractères patients et tenaces qui consolident les monarchies.

Octave était au reste bien l'homme de l'époque : ni trop grand ni trop petit ; ne choquant ni l'aristocratie ni le peuple ; ne s'appuyant ni sur un principe ni sur un parti ; marchant pas à pas, et ne posant le pied sur une idée que lorsqu'elle était devenue bien populaire. La chose était d'autant plus facile à Auguste qu'il n'était ni sanguin ni bilieux ; il avait les qualités négatives qui sont l'apanage des lymphatiques. Tout était chez lui le résultat du calcul et non d'une impulsion. Il fut cruel sans être méchant, clément sans être bon, et sobre parce qu'il avait un mauvais estomac.

Il traversa ainsi la vie, occupé à la fois de petites et de grandes choses, pacifiant l'Italie, restaurant la vieille Rome, passant le jour et la nuit à rendre la justice, mais ne sortant pas si le matin on lui présentait mal ses san-

dales, la gauche pour la droite, par exemple, ce qu'il tenait à mauvais présage; alors, au lieu d'aller jouer aux osselets avec les enfants, ou porter témoignage pour un de ses vieux soldats d'Actium, il restait chez lui à voir filer ses filles, et à écrire à Tibère des lettres sans orthographe, dans lesquelles il l'invite à ne pas se laisser aller à la vivacité de son âge, et à ne pas trop s'irriter du mal qu'on dit des princes, trop heureux qu'ils sont quand on ne leur en fait pas; ou dans lesquelles il lui raconte qu'il n'est pas de Juif qui observe mieux le sabbat que lui, attendu qu'il n'a mangé que deux bouchées dans son bain après la première heure de la nuit, et avant de se faire parfumer.

Il avait vécu près de soixante et seize ans, dont il avait régné cinquante à peu près, lorsqu'un jour qu'il était en train au Champ-de-Mars de s'acquitter, en face de tout le peuple, des cérémonies qui accompagnent la

fin d'un lustre, un aigle vola plusieurs fois autour de lui et, passant ensuite au faîte du temple voisin, se percha au-dessus de la première lettre du nom d'Agrippa. Auguste vit dans cet événement un présage de mort, et chargea Tibère, son collègue, de prononcer les vœux que l'on avait coutume de faire pour le lustre suivant, attendu, dit-il, qu'il était ridicule de commencer ce qu'on ne pouvait accomplir; puis, voulant vivre au moins pour lui les cent derniers jours que l'oracle consulté lui accordait, il partit pour Astura, parcourut la Campanie, s'arrêta quatre jours à Caprée, qu'à cette époque on appelait encore l'Heureuse, et se trouvant plus mal fut obligé de s'arrêter enfin à Nole. Là, sentant la mort s'approcher, il voulut mourir comme il avait vécu, se fit apporter un miroir, se fit peigner les cheveux, mit du rouge pour dissimuler même après sa mort le creusement de ses joues, et, ayant rassemblé ses amis

autour de son lit, il leur demanda : « Ai-je bien joué le rôle de la vie ? » et comme ils lui eurent répondu que oui : « Alors, ajouta-t-il, battez des mains et applaudissez. »

A peine avait-il dit, que la mort baissa le rideau, et que le plus grand comédien qui eût jamais existé rendit le dernier soupir.

Voilà Auguste. On comprend qu'un pareil homme devait préférer les tableaux de genre aux tableaux d'histoire, et la vue des paysages que chantait Virgile à la vue des grandes actions que peignaient Zeuxis, Parrhasius et Apelles.

A Auguste succéda Tibère. Celui-là du moins se dédommagea, dans la seconde partie de sa vie, de la contrainte hypocrite qu'il s'était imposée dans la première. Celui-là n'aimait pas les arts, et faisait peu bâtir ; car les statues, les tableaux et les monuments coûtent cher, et Tibère était avare ; le seul monument qu'il entreprit fut un temple à

Auguste : aussi ne l'acheva-t-il point. Une fois seulement il préféra un objet d'art à une somme d'argent : un citoyen lui ayant légué un tableau de Parrhasius qui représentait Méléagre et Atalante, avec liberté de recevoir à la place une somme d'un million de sesterces, c'est-à-dire cent quatre-vingt-dix-huit mille huit cents francs de notre monnaie, il préféra le tableau à la somme. Il est vrai que le tableau représentait une peinture obscène, et Tibère, au dire de Suétone, aimait fort ces tableaux à la fin de sa vie.

Cependant, pendant le règne d'Auguste, était né dans un coin de la Judée un enfant, et sous le règne de Tibère était mort à Jérusalem un homme dont la naissance et la mort devaient changer la face du monde. Ce prédestiné était le Christ.

A Tibère succéda Caligula ; au tyran profond, le despote insensé. Celui-là ordonna que toutes les statues des grands hommes,

placées dans le Champ-de-Mars par Auguste, fussent renversées et brisées. Il avait encore une autre manie, c'était celle de se faire apporter les plus belles statues grecques, de leur faire casser la tête et de mettre la sienne à la place. A cet effet il avait envoyé en Grèce Memmius, le même dont il avait pris la femme, afin qu'il lui envoyât tout ce qu'il y restait de beau, et surtout la statue de Jupiter Olympien de Phidias. Heureusement, les architectes déclarèrent que le transport était impossible, attendu que dans le trajet la statue, qui, comme on le sait, était d'or et d'ivoire, se briserait en mille morceaux. Cette réponse contraria fort Caligula, mais il se consola en faisant brûler tout ce qu'il pouvait trouver d'exemplaires de l'Iliade et de l'Odyssée : il avait juré d'anéantir Homère !

Heureusement celui-là ne vécut pas âge d'homme ; à vingt-neuf ans Chéréas en fit justice ; il fut assassiné comme il sortait du

cirque, où il venait de voir un combat de gladiateurs.

Puis vint Claude : celui-là c'est autre chose; il n'était pas méchant, il n'était pas fou, il n'était que distrait : ce qui lui donnait l'air stupide. L'empire vint le chercher malgré lui, on le conduisit de force sur le trône, on le fit empereur à son corps défendant; sans cet accident, il fût resté un bon homme, aimant le jeu, les bouffons, les femmes et les gros dîners. Aussi est-il bafoué par tout le monde : par Narcisse, son affranchi, qui veille pour César tandis que l'on plaide devant César distrait ou César endormi; bafoué par sa mère Antonie, qui l'appelait un monstre de nature, et qui en réprimandant un esclave lui disait : « Tu es plus bête que Claude; » bafoué par Tibère, son oncle, à qui il avait demandé le consulat, et qui lui en envoyait les ornements sans le titre, avec quarante écus pour s'amuser pendant les fêtes de Sa-

turne ; bafoué par ses camarades qui, pendant qu'il dormait en ronflant après son repas, lui mettaient aux mains ses sandales, afin qu'en se réveillant il s'en frottât les yeux avec la semelle ; bafoué par ceux qu'il jugeait, et qui lui jetaient au visage leur stylet et leurs tablettes ; enfin bafoué jusque par le ciel, qui lui donna pour femme Messaline.

Au milieu de tout cela Claude fait le savant, il écrit des traités sur la langue grecque et sur la langue latine, et, ne pouvant inventer une lettre, il la retourne ; c'est Claude qui mit en vogue l'E renversé.

Puis, si l'on veut avoir une idée de son goût comme artiste, nous allons en donner une preuve. Son dieu, c'est Auguste ; au forum, au sénat, dans la vie publique, dans la vie privée, il ne parle que d'Auguste. Il a deux magnifiques tableaux grecs représentant deux traits de la vie d'Alexandre, des tableaux d'Apelles, peut-être ; il fait découper

les têtes du conquérant de l'Asie, et leur fait substituer celles du pacificateur du monde.

La mort de Claude fut digne de sa vie, empoisonné dans un plat de champignons; et, comme l'agonie tardait, on le rempoisonna avec les barbes de la plume dont on lui chatouillait la gorge pour le faire vomir.

Néron monta sur le trône. Celui-là, ce fut tout le contraire; il avait la prétention d'être artiste, et sur quelques points, surtout en musique, il l'était réellement. Mais, malheureusement pour la peinture et pour la statuaire, il avait été élevé par Sénèque, qui excluait les peintres et les sculpteurs du cercle des arts libéraux; aussi Néron fit-il dorer une belle statue de bronze d'Alexandre qu'il possédait, et qui était de la main de Lysippe. L'intention était bonne; Néron était de cette époque où l'on croyait que le beau était le riche, et que le haut était le grand; aussi commanda-t-il pour lui une statue de cent dix

pieds de haut et un portrait de cent vingt. Peut-être dira-t-on, pour défendre le successeur de Claude, qu'il transportait partout avec lui la fameuse Amazone de Strongylion; mais Pline prend soin de nous dire que cette faveur dont elle jouissait lui venait de la beauté toute particulière de ses jambes, beauté qui l'avait fait surnommer *Eucnêmon*.

La fantaisie qu'il prit à Néron de faire bâtir une maison dorée fut le dernier coup porté à la Grèce, cette éternelle mine où les empereurs romains allaient chercher tout ce qu'ils avaient de beau : en conséquence il y envoya un affranchi nommé Acratus, et un demi-savant appelé Secundus Carinas, qui, du seul temple d'Apollon de Delphes, tirèrent cinq cents statues de bronze, et des autres villes une foule de chefs-d'œuvre de marbre, parmi lesquels se trouvaient très-probablement l'Apollon du Belvédère et le Gladiateur

Borghèse, qui furent trouvés tous deux à Antium, patrie de Néron.

On comprend que, lorsqu'on avait sous la main une pareille ressource, il était fort inutile de se donner la peine de faire peindre des tableaux ou de faire fondre des statues; d'autant plus que, grâce à la décadence dans laquelle l'art était tombé, la fonte ne réussissait pas toujours : témoin le fameux colosse de Xénodore, qui sortit du moule tout contrefait.

Aussi, ouvrons Pline au chapitre II du livre XXXV de son Histoire naturelle, et écoutons comme il se plaint non-seulement de la décadence de l'art, mais encore du mépris dans lequel il est tombé :

« Autrefois, dit-il, c'était la peinture qui avait la gloire de transmettre aux descendants la figure des ancêtres : aujourd'hui tout est changé; on modèle sur des boucliers d'airain des simulacres d'argent qui n'ont jamais

qu'une sourde ressemblance avec ceux qu'ils veulent représenter : quant aux statues, on se contente d'en changer les têtes, et les épigrammes qui courent à ce sujet sont assez publiques. On aime mieux être regardé pour la matière que d'être reconnu par la ressemblance; et cependant nos galeries sont pleines de portraits de nos ancêtres, et nous honorons encore la peinture dans les images des autres, tandis que nous la méprisons pour nous-mêmes; si bien que nous n'attachons de prix qu'à celles qui sont d'une assez riche matière pour que nos héritiers les fassent fondre, ou qu'un voleur les enlève à l'aide d'un nœud coulant ; et c'est ainsi que le grand art de la peinture s'en va. »

Oui, en effet, et Pline avait raison ; oui, l'art païen s'en allait, mais il ne s'en allait pas seul ; il s'en allait avec ses croyances, ses quatre-vingts empereurs et ses six mille dieux ; il s'en allait fouetté par l'art chrétien

encore invisible comme l'ange d'Héliodore; il s'en allait trébuchant au milieu des orgies et des bûchers, glissant dans le vin et dans le sang; il s'en allait au milieu de cet effroi prodigieux, de ce soupçon incessant qui clouait Tibère à Caprée et chassait Néron de Bauli. Un malaise inouï, une folie incroyable, un vertige éternel atteignait ces hommes placés au faîte de la société antique. C'est qu'ils n'avaient plus ni foi ni espoir : c'est qu'ils sentaient sur leur tête un olympe vide, et sous leurs pieds des catacombes pleines.

C'est que Rome en était arrivée à une de ces époques mystérieuses, époques de transition pendant lesquelles s'accomplissent des choses inouïes qui, tout en se rattachant au passé, préparent déjà l'avenir. Elle commençait à éprouver, cette orgueilleuse qui allait échanger bientôt sa couronne contre la tiare, ces frémissements mystérieux et étranges qui accompagnent la naissance ou la chute des em-

pires : elle sentait tressaillir en elle l'enfant inconnu qu'elle devait bientôt mettre au jour, et qui déjà s'agitait sourdement dans ses vastes entrailles : c'est que, comme nous l'avons dit, au-dessous de cette civilisation supérieure et superficielle qui s'agitait à la surface de Rome, s'était glissé un principe nouveau, souterrain et invisible, portant avec lui la destruction et la reconstruction, la mort et la vie, les ténèbres et la lumière : c'est que le christianisme naissant était le feu inconnu qui, échauffant cet immense creuset, y faisait bouillonner comme de l'or et comme du plomb les passions bonnes et mauvaises. Seulement l'or se précipitait et le plomb restait à la surface : les catacombes étaient le récipient mystérieux où s'amassait le trésor de l'avenir.

Presque en même temps que Dieu nous conservait dans la cité souterraine les premiers vestiges de l'art chrétien, un accident merveilleux nous conservait les derniers échan-

tillons de l'art grec. Tout semblait bouleversé dans la nature ; le Vésuve, qui se taisait depuis des siècles et que Strabon considérait comme éteint, se réveilla tout à coup : d'abord vers la cinquantième année de notre ère et sous le règne de Claude ; puis l'an 63, tandis que Néron chantait sur le théâtre de Naples, qu'il ne veut pas quitter, quelque chose qu'on lui dise, avant qu'il ait achevé son air ; enfin, en 79, première année du règne de Titus, l'éruption dura trois jours, le vent porta des cendres jusqu'en Égypte et en Syrie ; et lorsque le calme fut de retour on s'aperçut que Retine, Oplonte, Tegianum, Tauranie, Cose, Veseris, Stabies, Herculanum et Pompeia avaient disparu.

Ainsi à quelques pas l'un de l'autre, comme nous l'avons déjà dit, Dieu nous gardait les premiers essais de l'art chrétien et les derniers vestiges de l'art grec.

Titus régna deux ans seulement, mais Sué-

tone dit qu'en deux ans Titus fit plus pour l'art que n'avait fait Tibère en vingt-deux : il fit élever plusieurs monuments à Britannicus son ami, et entre autres une statue d'ivoire. Il y avait à sa cour quelques artistes remarquables encore : témoin la tête colossale qui reste de lui et dont l'auteur est inconnu, et la Julie gravée par Évodus sur une aigue-marine.

Dans les moments où Domitien ne piquait point des mouches avec son épingle d'or, il faisait bâtir des temples; mais, quelques précautions qu'il prît pour arriver à un heureux résultat, il était empêché par le point de décadence même où l'art était arrivé ; les colonnes de marbre pentélique qu'il avait fait travailler à Athènes furent gâtées par les ouvriers romains, qui les achevèrent, si bien, dit Plutarque, qu'elles y perdirent jusqu'à leur belle forme.

Au reste il est difficile de retrouver des

exemples de l'art sous Domitien, le sénat ayant fait briser ses statues.

Quant aux peintres, les derniers dont parle Pline furent Cornélius Pinus et Accius Priscus, qui peignirent le temple de l'Honneur et celui de la Vertu, rebâtis par l'empereur Vespasien.

En effet, à partir de cette époque, la Peinture disparaît et livre la place à l'agonie de sa sœur la Statuaire, qui, quoique son aînée, doit durer plus qu'elle, et qui, bien qu'elle l'ait précédée, doit encore lui survivre : forte de son origine immortelle, la pauvre fille de la Grèce se débat près de deux siècles, et les dernières lueurs qu'elle jette parfois, aussi brillantes que ses plus beaux rayons, éclairent le Forum de Nerva, la statue de Métius Épaphrodite, la colonne Trajane, l'Arc de triomphe d'Ancône, la villa Adrien, les deux Centaures de marbre noir, la tête colossale d'Antinoüs, le Méléagre du Belvédère, la sta-

tue équestre de Marc-Aurèle, le rhéteur Aristide, enfin l'Hercule appelé l'Hercule Commode.

Ce furent là les derniers soupirs de l'art proprement dit : un an après Commode, arriva Septime Sévère. Qu'on jette un coup d'œil sur l'arc de triomphe bâti par lui, et qu'on n'exige pas que nous allions plus loin. De Marc-Aurèle à lui il n'y a que douze ans, mais ces douze ans sont un abîme où tous les souvenirs du beau antique se sont engloutis.

Maintenant, au moment d'abandonner l'art antique pour l'art moderne, la forme païenne pour le sentiment chrétien, voyons d'où vient que les Égyptiens et les Étrusques furent si promptement dépassés par les Grecs, et pourquoi ceux-ci sont restés, et resteront probablement toujours, les maîtres de l'art.

Une des premières conditions pour reproduire le beau est de l'avoir devant les yeux : or, sous ce rapport, les Égyptiens, ces premiers maîtres de l'art, n'étaient point, il faut

en convenir, favorisés par la nature : comme chez les Chinois, chez les Hottentots et chez les Lapons, leurs hommes et leurs femmes avaient un caractère de figure unique; de là l'absence de variété. Ces hommes étaient gros et lourds; ces femmes, ces mères fécondes, étaient des vierges fort peu attrayantes, et les uns et les autres avaient ce teint basané qui leur a fait donner le nom d'Égyptiens, ou *brûlés par le soleil*. Ces beaux Égyptiens, dont parlent les deux satiriques latins, étaient des Égyptiens d'Alexandrie, c'est-à-dire des Grecs nés de parents grecs.

D'un autre côté, grâce à l'imagination ardente des peuples d'Orient, qui ont plus de tendance à chercher l'extraordinaire que le beau, les Égyptiens comme les Perses, au lieu de se faire des dieux à leur image et de tendre à élever la nature divine par la perfection des formes, se choisirent des dieux fantastiques et monstrueux : Osiris avait une tête

d'épervier, Anubis avait un museau de chien, Isis avait des cornes au front, et les sphinx, ces étranges hermaphrodites du Nil, avaient, comme on le sait, la tête d'un homme, le sein d'une femme et les griffes d'un lion. Les Égyptiens n'avaient donc chance de trouver le beau ni sur leur terre ni dans leur ciel.

Ce n'était pas tout : de même qu'il était ordonné à leurs médecins de ne jamais s'écarter des recettes inscrites aux livres sacrés, il était prescrit aux ouvriers en peinture et en sculpture de ne jamais chercher un autre style que le vieux style : nous disons ouvriers et non point artistes, car c'étaient de véritables ouvriers, ceux-là qui se mettaient à tailler du porphyre et à barbouiller des tombeaux, non point par une inspiration de leur génie, mais parce que leurs pères en avaient fait autant avant eux. Quant aux progrès du côté de l'anatomie, il était bien convenu que ces malheureux manœuvres n'en pouvaient faire au-

cun, toute section d'un corps étant défendue; les embaumeurs eux-mêmes, qui ne pouvaient pratiquer leur industrie qu'en faisant une incision sur le côté du mort, étaient, aussitôt l'opération terminée, poursuivis à coups de pierres et avec des cris et des malédictions par les parents et les amis de celui ou de celle qu'ils venaient d'embaumer [1].

Aussi, depuis les siècles inconnus où elle commença jusqu'au jour où les Ptolémées barrèrent le Nil avec leur nouvel empire, la peinture égyptienne n'a-t-elle fait que peu de progrès : ce sont toujours les mêmes figures roides et profilées, dénuées d'anatomie, de grâce et de pittoresque, avançant roidement un pied sur l'autre, quelquefois même peintes tout en bleu, comme le petit Osiris sur fond noir retrouvé à Herculanum.

Toutes ces choses s'opposaient donc, comme

[1] Diodore de Sicile, Winkelmann.

on le voit, à ce que les Égyptiens trouvassent le beau à la manière dont les Européens l'entendent.

Quant aux Étrusques, ils étaient dans des conditions meilleures : aussi firent-ils des progrès plus rapides : après le siége de Troie, et tandis que la Grèce était troublée par ces mille petites guerres civiles qui suivirent la grande guerre asiatique, les Étrusques demeurèrent en paix ; aussi peut-on fixer à peine à dix ou onze siècles avant le Christ les commencements de la peinture chez eux : en outre, leur gouvernement était démocratique, les douze peuples qui formaient le corps de la nation s'assemblaient à des jours indiqués et avec des droits égaux ; ces droits des peuples, qui se répartissaient sur les individus, donnaient à chacun une idée de sa propre valeur, et c'est dans cette conviction de la liberté et du pouvoir individuel qu'est le germe de toutes les grandes choses.

Mais une chose s'opposait chez les Étrusques à ce que l'art dépassât une certaine limite, c'était le caractère guerrier et mélancolique de la nation : comme chez les anciens Scandinaves, l'homme semblait chez eux fait pour la guerre, c'est-à-dire pour la destruction ; toutes leurs figures sont armées, et sur les tombeaux eux-mêmes, symboles dans tous les pays du repos éternel, les bas-reliefs représentaient toujours quelque scène sanglante et mortelle. C'est qu'ils avaient inventé les premiers les combats sur les tombeaux, et qu'ils avaient cru faire un hommage à la mort par la mort même.

Aussi étaient-ils la terreur des peuples voisins : quand les Tarquins revinrent à Rome, à leur tête, en avant de l'armée, marchaient les prêtres armés de serpents et de torches allumées ; leurs oracles étaient les plus sombres, et leurs livres sacrés, au dire de Cicéron, remplissaient de terreur ceux qui les consul-

taient ; enfin, au lieu d'un seul Jupiter Tonnant, ils avaient neuf dieux lançant la foudre.

Et peut-être, malgré ces dispositions contraires au développement de l'art, les Étrusques fussent-ils arrivés, à force d'études, à atteindre, sinon le beau, du moins le grand, si cette prospérité qui suivit la guerre de Troie n'avait pas été interrompue par le voisinage des Romains. L'agression de Porsenna avait été injuste et violente : ils étaient venus attaquer le lionceau ; le lionceau se fit lion, et le lion les dévora. Après la mort d'Élius Volturrinus, tué à la bataille de Lucumo, c'est-à-dire vers la cent vingt-quatrième olympiade, l'an 474 de la fondation de Rome, l'Étrurie devint province romaine. Douze ans après, Marius Flavius Flaccus s'empara de Bolsène, la ville des artistes, et fit transporter, de cette seule ville à Rome, deux mille statues. Il arriva dès lors, des Étrusques transportés hors de l'Étrurie, ce qui devait arriver, presque en

même temps, des Grecs transportés hors de la Grèce : l'art étrusque s'arrêta court, et entra dans sa décadence avant d'avoir atteint son apogée.

Il n'en fut point ainsi des Grecs ; plus favorisés que leurs aînés sous le rapport du ciel et de la terre, habitant un climat que Minerve elle-même avait choisi comme le plus doux et le plus tempéré qu'elle eût trouvé dans le monde, ils se trouvèrent tout d'abord placés dans ce milieu favorable à tous les développements : l'art est comme les fleurs, il ne peut éclore que dans certains climats et sous une certaine température ; les Lapons et les Hottentots n'ont ni arts ni fleurs.

En Grèce, au contraire, au dire d'Hérodote, régnait une température mixte entre l'hiver et l'été ; Athènes et Corinthe, situées toutes deux dans la plus belle situation du monde, étaient entourées d'un air limpide, qui permettait à l'œil, même à des distances considé-

rables, de saisir, sans être gêné par le brouillard du nord ou les éblouissements du midi, la proportion exacte des objets. Aussi le beau fut-il constamment le dieu qu'adorèrent les Grecs.

En effet, chez les Grecs, l'homme devenait divin dès qu'il était beau; les prêtres de Jupiter Adolescent, ceux d'Apollon, ceux de Mercure étaient choisis parmi les jeunes gens qui avaient remporté le prix de la beauté; les habitants d'Égeste, en Sicile, avaient fait élever un temple à un Crotoniate, nommé Philippe, parce qu'il était le plus bel homme qu'ils eussent jamais vu. Un des quatre souhaits que faisait, dans une vieille chanson grecque, Simonide à ses amis, était d'avoir une belle figure [1]. A Sparte les femmes con-

[1] Les trois autres étaient d'avoir une bonne santé, de posséder des richesses bien acquises, et de se livrer à la joie avec des amis.

servaient dans leur chambre à coucher des statues de Narcisse, d'Hyacinthe et de Castor et Pollux, pour avoir de beaux enfants. Démétrius de Phalère avait été surnommé par les Athéniens Charitoblépharos [1]. Enfin, la laideur et la vieillesse étaient tellement odieuses aux Grecs, que chez eux les Parques étaient jeunes, les Euménides étaient belles, et que Minerve, la déesse de la sagesse, c'est-à-dire, de toutes les divinités, celle à qui il était le moins permis d'être coquette, jeta sa flûte dans le fleuve aussitôt qu'une nymphe lui eut dit que jouer de cet instrument lui déformait le visage.

Il y avait plus : comme, pour poser d'avance des bases positives à la beauté, les artistes grecs avaient établi des degrés de l'homme au dieu, afin que l'on pût sûrement monter de la terre au ciel, et redescendre du ciel sur la

[1] Sur les paupières duquel siégent les grâces.

terre ; cette grande échelle angélique que Jacob, endormi sur la pierre de Bethel, n'avait vue qu'en songe, ils l'avaient publiquement dressée pour escalader l'olympe. Télèphe était le type de l'enfant, Ganymède le type de l'adolescent, Méléagre le type du jeune homme. Jason le type du héros, Castor et Pollux les types du demi-dieu, Apollon le type du dieu ; de même qu'en redescendant de l'autre côté de l'échelle on trouvait Vénus d'abord, puis successivement les Grâces, les Muses, les Naïades, les Nymphes, et Psyché, type gracieux de la femme, comme Vénus était le type sublime de la déesse. Ainsi le peintre ni le statuaire ne pouvaient s'égarer, ils tenaient en main le fil d'Ariane, et ce fil les conduisait tout droit de la beauté humaine à la beauté céleste, en leur montrant les unes après les autres toutes les beautés intermédiaires.

Les Grecs avaient encore compris que la beauté n'est point une, et que plusieurs ex-

pressions de la beauté sont belles : ils avaient en conséquence reconnu l'impossibilité de fondre toutes les beautés en une seule, et avaient créé des types différents ; ainsi Vénus était la beauté voluptueuse, Junon la beauté fière, Diane la beauté chaste, Minerve la beauté sévère, Hébé la beauté ingénue, et les Muses la beauté expressive.

Enfin ils avaient été plus loin encore ; et pour reculer la beauté au delà de la nature, au delà des croyances, au delà du possible, ils avaient créé l'hermaphrodite, afin de réunir, de mêler, de fondre ensemble les beautés réunies de l'homme et de la femme, de la déesse et du dieu.

Aussi les Grecs furent-ils les rois du beau, et, étant les rois du beau, demeurèrent-ils les princes de l'art.

Mais, comme tout ce qui est humain, l'art grec accomplit sa période ; période brillante, lumineuse, magistrale. Nous l'avons accom-

pagné dans son vol, nous l'avons salué à son apogée, nous sommes redescendus avec lui sur la terre, nous l'avons vu se diviser, s'éloigner, se perdre; laissons-le donc enfoui avec ses statues, ses tableaux et ses médailles, jusqu'à ce que Nicolas de Pise le retrouve sur le sarcophage de la comtesse Mathilde, et passons à l'art chrétien qui doit lui succéder, mais qui ne doit pas l'atteindre.

Cependant, malgré les avertissements écrits par la main de Dieu sur les murs du festin, le monde païen continuait son immense orgie : c'est que ces torrents de nations qui s'étaient jetés dans le grand fleuve romain y avaient charrié plus de limon que d'eau pure; c'est que l'empire, en héritant des arts, de la science et des richesses des peuples, avait aussi hérité de leurs vices : la corruption était entrée dans les cours, la débauche dans les villes, la mollesse dans les camps. Enfants dégénérés de leurs ancêtres, les hommes suaient

sous le poids de manteaux si légers que le vent les soulevait; filles dégénérées de leurs mères, les femmes passaient leurs journées aux bains et en sortaient voilées pour entrer dans des maisons infâmes; fils dégénérés de leurs aïeux, les soldats sans cuirasse, couchés sous des tentes peintes, buvaient dans des coupes plus lourdes que leurs épées. Tout était devenu vénal, conscience des citoyens, faveurs des épouses, services des guerriers; la morale jeune et pure de l'Évangile n'eût point été comprise de ce monde usé et corrompu; la race primitive, arrivée au sacrilége, avait été détruite par les eaux; la race secondaire, arrivée à la corruption, devait être détruite par le fer et par le feu. Dieu se révéla à Constantin; Constantin prépare à la hâte son arche sainte, quitte Rome, aborde à Byzance avec la semence de chaque art, comme Noé avait abordé au mont Ararat avec le germe de chaque race; et comme Dieu avait ouvert les ca-

taractes du ciel, il lâcha sur le monde les écluses de la terre.

Alors du fond de contrées inconnues, que l'on croyait les unes désertes, les autres fabuleuses, au nord, au midi, à l'orient se lèvent à grand bruit des hordes innombrables de barbares qui se ruent à travers le monde, les uns à pied, les autres à cheval, ceux-ci sur des chameaux, ceux-là sur des chars traînés par des cerfs. Les fleuves les charrient sur leurs boucliers, la mer les apporte sur leurs barques; ils vont chassant devant eux les populations étonnées et soumises, comme les bergers chassent les troupeaux avec le bois de la houlette, et renversent nations sur nations, car Dieu a dit : « Je mêlerai les peuples du monde comme l'ouragan mêle la poussière de la terre, afin que de leur choc les étincelles de la foi chrétienne jaillissent sur toutes les parties du globe, afin que, non-seulement les temps, mais les souvenirs des temps soient abolis, et

que toutes choses soient faites nouvelles. »

Et il fut fait comme Dieu avait dit. Attila, Alaric et Genseric se partagèrent le monde ; l'un marcha sur Lutèce, l'autre sur Rome, l'autre sur Carthage. Et comme la lave du Vésuve avait recouvert Herculanum, Stabies et Pompéia, la lave de la barbarie recouvrit les nations.

Puis, lorsqu'eurent passé ces hommes qui, dans leur instinct sauvage devançant le jugement du monde, s'appelaient eux-mêmes le marteau de l'univers, ou le fléau de Dieu ; lorsque le vent eut emporté la poussière que soulevait la marche de leurs armées ; lorsque la fumée de tant de villes incendiées fut remontée aux cieux ; lorsque les vapeurs sanglantes qui s'élevaient de tant de champs de bataille furent retombées sur la terre en rosée fécondatrice ; quand l'œil enfin put distinguer quelque chose au milieu de cet immense chaos, il aperçut des peuples jeunes et

renouvelés se pressant autour de quelques vieillards qui tenaient d'une main l'Évangile et de l'autre la croix.

Ces vieillards c'étaient les Pères de l'Église.

Ces peuples, c'étaient les Francs, les Burgundes et les Visigoths se partageant la Gaule ; c'étaient les Ostrogoths, les Longobards et les Gépides se répandant en Italie ; c'étaient les Alains, les Vandales s'emparant de l'Espagne ; c'étaient enfin les Pictes, les Scots et les Anglo-Saxons se disputant l'Angleterre.

Puis, de place en place, quelques colonies de vieux Romains, espèces de colonnes antiques plantées par la civilisation, et demeurées debout au milieu de la barbarie.

Maintenant voyons ce qu'était devenu l'art au milieu de cette grande catastrophe.

Le départ de Constantin pour Byzance, où il avait emmené avec lui tout ce qui restait de peintres grecs, avait laissé Rome libre de suivre la voie chrétienne dans laquelle ses

artistes naissants étaient entrés. A peine sortis des catacombes, où dans l'obscurité et le secret ils avaient, avec la pointe d'un couteau, tracé sur les murs funéraires des représentations informes et symboliques de leur croyance nouvelle, ils se trouvaient devenus tout à coup de persécutés triomphateurs, en face des vastes basiliques qui s'élevaient à Constantinople et à Rome en l'honneur de ce Dieu qui la veille encore avait ses martyrs. Mais plus le changement était grand, plus la lumière était vive, plus les artistes nouveaux, guidés par la foi plus encore que par le talent, se mirent ardemment à l'œuvre, et ce fut alors qu'on vit succéder à la peinture allégorico-biblique des catacombes, qui promettait la résurrection, la peinture triomphale qui annonçait que l'heure de cette résurrection était enfin arrivée. En effet, qu'on interroge la peinture des catacombes, partout c'est l'allégorie, c'est-à-dire l'espérance. Jonas

sort du ventre de la baleine, Lazare se lève de sa tombe, la colombe rentre dans l'arche, le phénix renaît de sa cendre, le prophète Élie monte dans son char de feu, le bon pasteur ramène la brebis égarée au bercail. Qu'on interroge les basiliques, partout c'est la réalité, c'est-à-dire le triomphe. Jésus trône dans sa gloire, Jésus couronne sa mère, Jésus redescend sur la terre appuyé sur saint Pierre et sur saint Paul, ces deux colonnes vivantes de sa primitive Église.

Alors éclate le schisme qui va séparer l'art grec de l'art romain. Avant de discuter sur la forme immatérielle du Christ, on va disputer sur sa forme visible; Tertullien, saint Cyrille et saint Justin disent que par humilité le Christ a revêtu une apparence abjecte, tandis que saint Jean Chrysostome et saint Grégoire de Nysse prétendent au contraire que le Christ n'a voilé sa beauté divine qu'autant qu'il était nécessaire pour ne pas éblouir

les yeux des hommes. La dispute dura cinq siècles et ne fut tranchée en Occident que lorsqu'en s'appuyant sur l'autorité de saint Ambroise, de saint Augustin et de saint Jérôme, le pape Adrien Ier, élu en 772, décida que Jésus, comme un second Adam, était le modèle des formes accomplies.

Mais depuis longtemps les peintres avaient pris parti dans cette grande querelle : les Grecs, c'est-à-dire les Orientaux, pour Tertullien, saint Justin et saint Cyrille ; les Romains, c'est-à-dire les Occidentaux, pour saint Chrysostome et saint Grégoire de Nysse. Il en résulta deux types bien différents, bien séparés, bien distincts ; car tandis que les artistes romains cherchaient le beau, espérant monter jusqu'à la divinité, les artistes grecs cherchaient le laid, espérant descendre jusqu'à elle.

Ainsi, tandis que dans le cimetière de saint Caliste l'image du Christ, une des plus an-

ciennes qui soient sorties du pinceau chrétien, représente Jésus comme un homme de trente à trente-cinq ans, au visage ovale, à la physionomie douce et mélancolique, aux longs cheveux partagés sur le haut de la tête et retombant sur les épaules, les basiliques grecques nous offrent le portrait du Sauveur sous la forme d'un homme sans âge, amaigri, avec la barbe longue et avec le teint cadavéreux : type de laideur que les Byzantins n'ont jamais voulu embellir, abîme de dégradation d'où ils ne sont jamais sortis.

Il en fut de même pour Marie : les chrétiens occidentaux en firent une jeune et belle vierge, les chrétiens orientaux en firent une vieille et noire matrone.

Ainsi il est facile, même dans ces temps d'obscurité, de reconnaître les deux écoles : chaque fois que se présente une madone au teint noirâtre, aux mains amaigries, aux doigts démesurés, tenant dans ses bras quel-

que enfant aussi laid qu'elle; chaque fois que se présente un Christ en croix, informe, maigre et noir comme une momie, avec des flots de sang sortant de ses blessures, c'est l'œuvre d'un artiste grec; chaque fois, au contraire, qu'on rencontre l'une ou l'autre de ces images saintes où l'artiste a essayé de peindre une belle vierge pleine de douleur ou un beau jeune homme plein de résignation, c'est l'œuvre d'un artiste romain : nous disons romain, bien entendu, sans circonscrire ce mot dans les murailles d'une ville, mais seulement dans les limites d'une école.

C'est à cette école qu'il faut rattacher les peintures dont le pape Léon Ier, contemporain de Valentinien III, fit couvrir une des murailles de la basilique de Saint-Paul, et qui représentent la série des papes depuis saint Pierre jusqu'à lui, c'est-à-dire une collection de quarante-six portraits; et celle que Jean Ier, Félix IV et Jean III firent exécuter dans les

catacombes, devenues la sépulture ordinaire des pontifes romains, et qui remontent, les unes à l'an 450, et les autres à la moitié du sixième siècle.

Ce fut malheureusement vers cette époque que Justinien reconquit l'Italie. Tout conquérant impose ses lois, ses dogmes et jusqu'à ses hérésies. Justinien ramena avec lui à Rome les descendants de ces artistes grecs que Constantin avait emmenés à Byzance; et, par l'influence qu'ils reprirent, si l'art italien ne fut pas étouffé, son progrès au moins fut suspendu par la lutte qu'il eut à soutenir contre la décadence grecque. Depuis deux siècles il soutenait la lutte; puis, au bout de cette période, Léon l'Isaurien monta sur le trône.

Léon l'Isaurien était contemporain de ce Jezid qui venait de détruire toutes les statues en Syrie. Sans éducation aucune, ayant passé une partie de sa jeunesse avec les Juifs et

avec les Arabes, le nouvel empereur avait pris d'eux la haine des images, dont il regardait le culte comme une idolâtrie; en conséquence, après avoir commencé la destruction sur un crucifix qu'il trouva dans le vestibule de son palais, il envoya, dans toutes les provinces de son empire, dans toutes les îles de l'Archipel, des soldats chargés de brûler tous les tableaux et de briser toutes les statues qu'ils trouveraient dans les églises et dans les couvents, avec l'ordre d'arracher la barbe et de crever les yeux aux moines qui essayeraient de s'opposer à cette exécution.

Quelques moines fugitifs arrivèrent à Rome et racontèrent ce qui se passait dans la partie orientale de l'empire : à peine si on pouvait les croire, lorsque parvinrent à Rome les édits de Léon. Ces édits ordonnaient la destruction des images, et menaçaient, s'ils n'étaient exécutés, les récalcitrants de toute la colère de l'empereur.

Mais, en s'éloignant du lieu d'où elles partaient, les menaces de l'empereur perdaient de leur puissance : les Romains, les grands adorateurs de la forme, se révoltèrent contre Constantinople, chacun courut aux armes comme aux beaux jours de la république, une espèce de croisade stationnaire s'organisa : et pendant ce temps, comme, en attendant l'escadre et l'armée qu'on lui disait parties de Constantinople pour appuyer les volontés de Léon, le peuple n'avait rien à faire, il s'amusa à briser les statues de l'Iconoclaste.

Heureusement pour l'art, toutes ces persécutions n'aboutirent qu'à détacher Rome de Constantinople : tous les efforts des empereurs iconoclastes échouèrent contre la résistance des Occidentaux. Naples seule prit le parti de l'empire, et elle en fut punie par l'empreinte ineffaçable que les Byzantins laissèrent chez elle, et qui eut pour résultat

peut-être de la laisser sans école au milieu des écoles de Pise, de Sienne, de Rome, de Florence, de Bologne et de Venise.

Cependant peu s'en fallut que le même effet ne fût produit par l'hospitalité que les Romains donnèrent aux Grecs fugitifs, qui vinrent renforcer les Grecs conquérants restés en Italie depuis Justinien : des couvents tout entiers avaient émigré, et comme c'était à cette époque dans les couvents que s'étaient réfugiés la littérature, les sciences et les arts, l'influence des peintres grecs s'accrut au point que sans doute Adrien, effrayé par les productions monstrueuses qui sortaient de leur pinceau, rendit pour les combattre la déclaration que nous avons déjà citée, c'est-à-dire que le Christ était le modèle de toute perfection.

Mais pendant que Rome et Byzance luttaient ainsi pour savoir ce qui l'emporterait de la beauté et de la laideur, de l'art romain

ou de l'art grec, un troisième art s'était fait jour à travers cette couche de barbarie qui avait recouvert l'Allemagne, la France et la Lombardie; c'était, si l'on peut l'appeler ainsi, l'art gallo-germanique.

Celui-là, né dans l'ignorance complète des chefs-d'œuvre de l'antiquité aux premiers rayons de la religion chrétienne, devait se développer dans sa force et dans sa liberté septentrionale : ce fut ce qu'il fit, et les premières traces qu'il imprima, traces effacées aujourd'hui et dont il ne reste plus souvenir que dans l'histoire, furent les peintures que Théodore, roi des Goths, ordonna d'exécuter sous les portiques et dans les palais bâtis par ses ordres à Pavie, à Ravenne et à Monza. En leur succédant, les Lombards trouvèrent ces peintures comme des modèles à suivre, et, tout arien qu'il était, Astolphe, leur roi, récompensa, dit l'histoire, un peintre, nommé Aripert, qui avait peint à fresque les murailles

de son palais : de plus, la reine Théodelinde fit peindre sur les murs de Monza les principaux traits de l'histoire des Lombards. Ce fut aussi vers cette époque que les peintures de l'église de Saint-Nazaire de Vérone furent exécutées ; et, selon toutes les probabilités, ces peintures appartenaient à l'école lombarde, c'est-à-dire à l'art germanique. Cependant cet art, tout individuel qu'il est, n'acquiert d'importance réelle qu'à partir du siècle qui s'ouvre par le couronnement de Charlemagne : c'est qu'alors il ne se circonscrit plus dans les Gaules (où, au dire de Fortunatus, la palme était remportée par les nationaux sur les ultramontains, et où Grégoire de Tours et ses contemporains l'employaient à orner les églises de Saint-Perpetuus, les basiliques de Toulouse, de Saintes, de Bordeaux, et de Saint-Germain-des-Prés), ni dans la Lombarbie, où il a décoré tour à tour les palais des rois goths et de leurs successeurs; mais il se présente à

Rome avec Charlemagne, et, pour y acquérir son droit de bourgeoisie, il vient exécuter la grande mosaïque du palais de Latran et imprimer aux figures du Christ, de saint Pierre et de saint Paul, ce caractère primitif de l'art chrétien que commençaient à oublier les Romains et que n'avaient jamais connu les Grecs.

Malheureusement ce monument est le seul qui reste des réparations ordonnées par Adrien Ier et des fondations exécutées par Léon III : les travaux du même genre exécutés sous le portique de Sainte-Suzanne et dans l'église de Sainte-Croix de Jérusalem ont été remplacés par les fresques du Pinturicchio.

Mais à défaut de ces peintures que Charlemagne faisait exécuter dans son oratoire à l'aide de contributions levées à cet effet, et dont lui-même détermine le chiffre dans ses capitulaires ; à défaut de celles qu'il invitait Offa, l'un des rois de l'heptarchie, à faire

exécuter à son exemple dans les églises d'Angleterre ; à défaut enfin de celles qu'il ordonnait à ses missionnaires de faire exécuter encore en Saxe et en Germanie, afin qu'ils parlassent à la fois aux yeux et aux oreilles des hérétiques, restent la Bible latine conservée dans le cloître de Saint-Caliste à Rome, le Psautier de la bibliothèque de Vienne, les deux Bibles de Charles le Chauve, dont l'une est à Munich et l'autre à Paris, et enfin le Bénédictionnal de Godemann, évêque de Winchester, chef-d'œuvre de calligraphie et de miniature, qui est aujourd'hui la propriété du duc de Devonshire.

Mais alors il y a, dans les trois branches de l'art que nous avons successivement décrites, un temps d'arrêt pendant lequel chacun attend le résultat des prédictions qui annoncent pour l'an mille la fin du monde : toute la fin du dixième siècle s'écoule en prières et en pèlerinages, de toutes parts on interrompt

les travaux commencés, tant est grande la certitude que le présent n'a point d'avenir et que, si on continuait de travailler, l'on travaillerait pour le néant. Enfin l'année fatale passe, le ciel couvert de nuages s'éclaircit : c'est toujours la même nuit, mais c'est une nuit où brillent des étoiles.

Le onzième siècle retrouve les trois écoles le pinceau à la main. L'école gallo-germanique s'est fixée à Saint-Gall : c'est là que les traditions laissées par les deux peintres calligraphes Modestus et Sintramne sont recueillies par le moine Notker, peintre et poëte; par le moine Tutilon, peintre, poëte, ciseleur, musicien et statuaire; et enfin par le moine Jean, que l'empereur Othon III fit venir à Aix-la-Chapelle pour y peindre une chapelle, travail dont il se tira avec un tel succès que, ne connaissant pas de récompense pécuniaire qui pût payer un pareil chef-d'œuvre, l'empereur le fit évêque de Liége.

Quant à l'école romaine, elle est de son côté à l'œuvre en l'année 1011 : ses élèves peignent, à la voix de Sergius IV, l'église d'Urbin, et à cette heure il est encore possible de distinguer sur ses murs quelques scènes tirées de l'Évangile et quelques compositions fournies par la légende de sainte Cécile : son caractère est bien particulier, les figures n'ont rien du costume oriental, les draperies y sont traitées avec une certaine mollesse ; aussi Lanzi n'hésite-t-il pas à l'attribuer au pinceau italien.

Quant aux Grecs, ils sont occupés à exécuter les mosaïques de Saint-Marc de Venise, de Saint-Jean de Florence, et du Baptistère de Pise.

Au milieu de ces trois écoles, dont l'une par son progrès et l'autre par sa décadence nous entraîneraient trop loin, nous suivrons dans son développement l'école italienne, car c'est celle qui doit effacer toutes les autres par la lumière qu'elle répandra sur le monde.

Dieu a mis six jours à faire la Genèse, l'Italie a mis six siècles à accomplir la sienne. L'Italie est la terre privilégiée du ciel : la Grèce a eu le siècle de Périclès, la France aura le siècle de Louis XIV : l'Italie seule comptera trois âges, le siècle des Étrusques, le siècle d'Octave, et le siècle de Léon X.

Les peintures souterraines du dôme d'Aquilée succèdent, en 1030, aux peintures de l'église d'Urbin ; le chœur de la même église en renfermait d'autres qui furent recouvertes en 1733, mais dont les dessins existent : elles représentent entre autres choses les portraits du patriarche Popone, de l'empereur Conrad et de son fils Henri.

La Notre-Dame de Fiésoles est de la fin du même siècle, ou tout au plus du commencement du siècle suivant : malheureusement le visage de Notre-Dame en est retouché, mais les deux autres portraits qui se trouvent près d'elle sont mieux conservés.

Puis vient l'église Sainte-Marie l'Ancienne à Orvieto, avec ses peintures de 1199, ainsi que ces mille images de Notre-Dame attribuées à saint Luc; mais tout cela, dit Lanzi, est d'une médiocrité qui fait de l'exécution, non un art, mais un mécanisme, lequel glorifie peut-être la religion, mais défigure certainement la nature.

HISTOIRE DES PEINTRES

FAISANT SUITE

A L'HISTOIRE DE LA PEINTURE.

MASACCIO DE SAN GIOVANNI.

NÉ EN 1401, MORT EN 1442.

C'est l'habitude de la nature, dit Vasari, lorsque dans un moment d'amour elle forme un homme qui doit exceller dans un art quelconque, de préparer en quelque sorte sa venue en l'entourant d'autres hommes qui peuvent faire valoir ses qualités par les exemples qu'ils lui donnent, ou par l'émulation qu'ils lui inspirent : et voilà pourquoi après

avoir créé Philippe Brunellesco, Donatello, Laurent Ghiberti, Paul Uccello et frère Angélique de Fiésoles, elle mit au jour Masaccio.

Celui pour lequel, dans sa prévoyance maternelle, la nature avait pris la peine de faire un si magnifique entourage, naquit au commencement du quinzième siècle à *Castello di San Giovanni in Val d'Arno*, petit village situé à dix-huit milles de Florence, où du temps de Vasari on voyait encore des dessins qu'il avait faits dans sa première jeunesse. Comme toutes les personnes préoccupées d'une seule idée, il était d'une distraction étrange, marchant vers son but sans voir ce qui se passait autour de lui, pensant à peine à s'habiller, tant il était préoccupé sans cesse des choses de l'art. Ce qui fit que de Thomas, qui était son nom, selon l'habitude italienne on fit Masaccio : non point qu'il fût méchant, c'était au contraire la

bonté en personne ; non point qu'il fût laid, car au contraire encore il joignait à d'assez beaux traits cet air de mélancolie qu'on remarque presque toujours empreint sur le visage de ceux qui doivent mourir jeunes ; mais parce qu'il était si négligé qu'on voulait lui faire une honte de ce peu de soin qu'il avait de lui-même.

Ses premières études, quoique ce fussent les produits d'un art différent du sien, eurent pour objet les œuvres de Brunellesco, de Donatello et de Laurent Ghiberti, que sa jeunesse trouva tous les trois dans leur virilité ; puis, après eux, il prit de Dello ses études du nu, et de Paul Uccello ses travaux sur la perspective. Seulement, en homme de génie qu'il était, il trouva du premier coup les derniers mots de chacun de ces deux arts que les autres avaient inutilement cherchés.

En effet, dès les premiers essais de Masaccio on s'aperçut que l'art avait fait un grand

pas ; car tous les progrès exécutés par Brunellesco, Donatello et Ghiberti dans la statuaire, Masaccio venait de les appliquer à la peinture : de sorte que d'un seul bond il avait laissé un abîme entre lui et ses devanciers.

Un des premiers tableaux de Masaccio fut le Christ délivrant un possédé, dans lequel, outre le mérite des figures, il y avait pour l'époque une étude merveilleuse de la perspective : tableau qui du temps de Vasari appartenait à Ridolfo Ghirlandaio. Mais le mérite de ce tableau fut bientôt effacé par un autre représentant une Annonciation : en effet la scène se passait dans un palais soutenu par un double rang de colonnes, et non seulement ces colonnes fuyaient par la combinaison des lignes, mais encore par une si habile dégradation de la couleur, que l'art dans son époque la plus florissante ne fit rien de plus complet sous ce rapport. En outre, il avait peint à Sainte-Marie-Nouvelle

une Trinité qui vers la fin du seizième siècle était encore sur l'autel Saint-Ignace, mais qui s'est perdue depuis ; à l'église de Sainte-Marie-Majeure, une Notre-Dame avec une sainte Catherine et un saint Julien, une Vie de sainte Catherine, une Nativité du Christ et un saint Julien qui tue son père et sa mère ; à la chapelle des Carmes de Pise, une Notre-Dame avec l'Enfant Jésus dans ses bras, et, aux pieds de la Madone, quelques anges qui jouent des instruments, parmi lesquels il en était un qui jouait du luth et qu'on voyait, tout en jouant, prêter l'oreille à l'harmonie du son qui naissait sous ses doigts ; puis des histoires de la vie de saint Pierre, de saint Jean-Baptiste et de saint Nicolas ; puis les trois Rois-Mages, avec une suite de serviteurs à pied et de soldats à cheval, qui offrent des présents au Christ ; puis enfin, à son retour à Florence, deux portraits d'homme et de femme nus, tableau qui du temps de

Vasari était au palais de Palla Rucellai.

Alors, et quoique ces ouvrages dépassent de beaucoup tout ce qui se faisait de son temps, quoique les études de Masaccio, qui embrassaient les trois branches de l'art du dessin , fussent les premières qu'un seul homme eût faites si complètes, il comprit qu'il lui manquait encore quelque chose, et il partit pour Rome afin d'y compléter son éducation par la vue des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Sa réputation l'y avait précédé : aussi à peine fut-il arrivé dans la ville pontificale, que l'église Saint-Clément lui ouvrit une de ses chapelles où il peignit un Christ en croix entre les deux larrons, et un Martyre de sainte Catherine, qui existent encore aujourd'hui, mais qui malheureusement ont été si lourdement retouchés que les restaurations successives qu'ils ont subies leur ont entièrement enlevé leur caractère primitif. Puis, là

comme à Florence, les chefs-d'œuvre se succédèrent sous ses pinceaux, chefs-d'œuvre qui, dans les divers bouleversements que Rome a subis, ont été détruits ou se sont perdus. Il venait d'achever une sainte Marie des Neiges et était en train de peindre d'après nature le portrait du pape Martin et celui de l'empereur Sigismond, lorsqu'il apprit que Côme le Père de la Patrie était rappelé de son exil. Or, comme l'illustre exilé l'avait en grande amitié et que lui l'avait en grande vénération, à peine eut-il appris son retour qu'il acheva en toute hâte son travail commencé, et s'en revint à Florence. C'était juste au moment où Masolino de Panicale venait de mourir, laissant inachevée la chapelle des Brancacci aux Carmes. Côme fit obtenir à Masaccio la continuation de cette chapelle, et Masaccio, avant de l'entreprendre, voulant donner une idée des progrès qu'il avait pu faire depuis son départ de Florence, tenta

comme essai le saint Paul qui était près de la corde de la cloche, et qui existait encore du temps de Vasari, mais qui fut jeté à terre lorsque l'on bâtit la belle chapelle Saint-André Corsini.

Ce fut pendant qu'il travaillait à ce saint Paul que l'église des Carmes fut consacrée. La consécration d'une église était à cette époque une chose trop importante pour qu'on ne chargeât point la peinture d'éterniser le souvenir de cet événement : aussi Masaccio fut-il chargé de représenter la procession, travail qu'il exécuta en grisaille au-dessus de la porte qui va dans le couvent, et tout le long de la muraille du cloître ; et parmi les citoyens qui suivaient en grand nombre cette procession, la tête couverte de capuchons ou le corps enveloppé de manteaux, il peignit d'après nature, et de manière à ce que chacun les reconnaissait à la première vue, Philippe Brunellesco, Donatello, son ami, Masolino de Panicale, son

maître, Antoine Brancacci, qui lui avait fait faire la chapelle, Nicolas d'Uzzano, Barthélemi Valori, Laurent Ridolfi, ambassadeur de la république, et Jean de Médicis, père de Côme l'Ancien.

Puis, cette fantaisie achevée, Masaccio se remit à son œuvre. Ce fut alors qu'il fit cette magnifique chapelle, qu'il reprit des mains de Masolino et que Philippino reprit des siennes, et dans laquelle il peignit la Résurrection du fils du roi faite par saint Pierre et saint Paul; saint Paul puisant dans le ventre du poisson l'or dont il doit payer le tribut de César [1]; et enfin le fameux Baptême où, parmi ceux qui viennent de quitter leurs habits, est la figure du trembleur. Mais là, comme s'il eût accompli son chef-d'œuvre, le pinceau lui tomba

[1] Ce fut dans cette fresque que parmi les apôtres il peignit au miroir son propre portrait, si ressemblant, dit Vasari, qu'on eût cru le voir lui-même.

des mains, et il mourut, Vasari dit à vingt-six ans, Baldinucci dit à quarante, tous deux disent par le poison.

Cette chapelle fut dès lors le sanctuaire où vinrent tour à tour s'agenouiller tous les peintres : Jean de Fiésoles, Alessio Baldovinetti, André del Castagno, Verrocchio, Dominique Ghirlandaio, Léonard de Vinci, Pierre Pérugin, Bartholomée de Saint-Marc, Michel-Ange Buonarotti, Raphaël [1], Granaccio, Laurent de Credi, André del Sarto, le Rosso, Baccio Bandinelli et Jacques de Pontormo. Car, dit Vasari, avant Masaccio il y avait des tableaux qu'on pouvait dire peints, tandis que, les siens, on pouvait les dire vivants.

C'est qu'outre sa perspective qui est exacte, outre ses raccourcis qui sont admirables,

[1] Raphaël fit plus que d'y prier, car il y prit l'Adam et Ève chassés du paradis qu'il peignit aux loges du Vatican.

outre ses nus qui sont savamment dessinés, outre ses draperies qui sont sobres et naturelles, toutes choses qui, à un degré inférieur, avaient été trouvées avant lui, il trouva une chose nouvelle et inconnue jusqu'alors : l'expression.

En effet, l'expression est à l'art ce que l'âme est à la matière. Dieu crée l'homme, l'homme a du sang, des os, des chairs ; mais l'homme n'est encore qu'une machine : Dieu le touche du doigt, il ouvre les yeux, il pense, il sent, il exprime.

L'expression est donc l'extrême résultat de l'art. La perspective est pour les algébristes, le dessin est pour les pédants, le coloris est pour les imagistes : l'expression est pour quiconque a une âme. Ce fut pour l'avoir trouvée que Masaccio resta grand parmi les grands peintres.

Masaccio fut enterré dans la chapelle même qui vivait par lui, et par laquelle il devait

vivre; aussi n'a-t-il d'autre épitaphe que les magnifiques fresques qui l'entourent, et qui restèrent sans rivales jusqu'à ce que Raphaël eût peint les *stanze* du Vatican.

JEAN BELLIN.

Vers la fin de l'année 1452, sous le dogat du malheureux François Foscare, qui, huit ans auparavant, avait été forcé de signer la sentence de son fils Jacques, et qui, cinq ans plus tard, devait être déposé lui-même, un peintre étranger, que précédait une grande réputation, arriva à Venise.

On le nommait Antoine de Messine, selon

l'habitude du temps, qui consistait à ajouter presque toujours, au prénom qu'on avait reçu sur les fonts de baptême, le nom du pays où l'on avait vu le jour. Il passait pour avoir hérité du secret d'un peintre flamand ; secret qui donnait à ses tableaux un coloris si vif que jusques alors, à ce qu'on assurait, jamais l'art n'était parvenu à se rapprocher à ce point de la nature.

L'école vénitienne venait de naître, en retard sur l'école florentine et l'école siennoise de près de deux siècles. Cela venait-il des traditions des peintres byzantins, qui avaient toujours tenu, depuis le dixième siècle, atelier ouvert à Venise? Les critiques le disent, et il faut toujours croire à ce que disent les critiques.

Toute cette jeunesse ardente, génération qui devait voir naître Titien et mourir Gentile de Fabiano, était donc en émotion des premières œuvres qu'allait faire paraître le

peintre étranger, lorsque, deux mois après son arrivée, un portrait fut exposé qui sembla dépasser toutes les promesses faites. C'était celui d'un sénateur.

Jamais, en effet, on n'avait vu peinture si éclatante, tons si harmonieux, nuances si mollement fondues. Venise tout entière battait des mains devant ce tableau.

Le lendemain un jeune seigneur, arrivé depuis trois jours de Padoue, à ce qu'il disait, se présenta chez le peintre pour faire faire son portrait. Le prix, débattu un instant, fut fixé à vingt ducats d'or, et, comme l'étranger paraissait pressé de retourner à Padoue, la première séance fut fixée au lendemain. Seulement Antonello recommanda fort au jeune seigneur de revenir avec le même costume qu'il portait ce jour-là, ce costume, tant il était élégant dans sa coupe et harmonieux dans ses tons, paraissant avoir été drapé par un statuaire et assorti par un peintre.

A l'heure dite le jeune homme arriva. C'était, du moins en apparence, un de ces élégants inutiles qui passent leur vie à suivre les femmes aux églises ou les princes à la chasse ; d'art, à ce qu'il disait du moins, il ne s'en était jamais occupé, l'aimant d'instinct comme tout Italien de cette époque aimait l'art, mais raisonnant sur celui de la peinture surtout avec une ignorance qui fit plus d'une fois sourire le savant professeur auquel il s'était adressé pour conserver ses traits à la postérité.

Et cependant le jeune homme suivait le travail du maître avec une curiosité remarquable. Dans l'opération première, qui consistait à préparer ses couleurs sur la palette et à les délayer avec cette substance inconnue, qui était sans doute le secret d'Antonello, il ne l'avait pas perdu de vue une seule seconde, si bien que le peintre en avait fait l'observation à son modèle. Ce à quoi celui-ci

avait répondu, avec une naïveté charmante, qu'il n'y avait rien d'étonnant à l'attention qu'il portait à tous ces détails, attendu que c'était non-seulement la première fois qu'il voyait un peintre à l'œuvre, mais encore qu'il entrait dans un atelier.

Antonello le crut, tant il y avait de bonne foi dans l'accent et dans le regard du jeune seigneur, et continua d'opérer devant lui sans aucune défiance.

La première séance s'écoula ainsi. Antonello voulait remettre la seconde au surlendemain; mais l'étranger, toujours prétextant la hâte qu'il avait de quitter Venise, insista si résolûment que le peintre prit rendez-vous avec lui pour le lendemain.

Le lendemain, même attention curieuse de la part du modèle; mais cependant abandon encore plus grand de la part du peintre. L'étranger était si ignorant en art qu'il n'y avait pas de crainte qu'il lui surprît son se-

cret : cependant, soit hasard, soit reste de défiance, soit tout bonnement excès de politesse, Antonello ne laissait pas un instant l'étranger seul.

Le jour suivant, l'étranger se présenta à la même heure ; mais cette fois, au moment où Antonello délayait ses couleurs, le jeune homme se hasarda à lui demander, de l'air le plus indifférent qu'il put prendre, quel était l'ingrédient qu'il employait pour cette liquéfaction. Ce à quoi Antonello répondit que c'était un élixir qu'il avait inventé et qui lui coûtait si cher à composer, que c'était à cause de cet élixir, plutôt encore qu'à cause de leur perfection, qu'il avait été forcé d'augmenter le prix de ses tableaux.

L'indiscret se le tint pour dit et ne fit pas d'autre question à ce sujet.

Mais, au milieu de la séance, une jeune fille, qui posait comme modèle pour les premiers peintres vénitiens, vint frapper à la

porte d'Antonello, qui l'avait fait demander : Antonello, prévenu qu'elle attendait dans la chambre voisine, lui fit rappeler que c'était pour le soir et non pour le matin qu'il l'avait fait demander; mais elle répondit qu'elle était venue le matin parce qu'elle n'avait pas le temps de venir le soir, qu'il eût donc à l'examiner à l'instant même, ou qu'elle le prévenait qu'elle ne reviendrait plus.

Antonello passa en grommelant dans la chambre voisine, en priant le jeune seigneur de l'excuser; ce que celui-ci fit de l'air le plus gracieux du monde.

Mais à peine Antonello eut-il refermé la porte derrière lui, que l'étranger ne fit qu'un bond de son fauteuil à la bouteille qui contenait le précieux élixir, remplit de son contenu un petit flacon préparé sans doute à cet effet, et, remettant la bouteille sur sa planche et le flacon dans sa poche, s'en revint prendre sa place et sa pose accoutumées, si bien

qu'Antonello, en rentrant cinq minutes après, le retrouva où il l'avait laissé.

Cependant le portrait s'avançait; une heure ou deux de travail encore, et le chef-d'œuvre était achevé : il fut donc convenu que le lendemain à la même heure le jeune seigneur viendrait prendre sa dernière séance.

Avant de quitter le peintre, le jeune homme, qui paraissait enchanté, le força, quoique le portrait, comme nous l'avons dit, ne fût pas achevé, à recevoir les vingt ducats d'or qui étaient la totalité du prix convenu. Antonello fit d'abord quelques difficultés, mais la peinture tirait tellement à sa fin qu'il finit par les accepter.

Le jeune seigneur sortit aussitôt et s'éloigna d'un pas assez mesuré; mais à peine eut-il tourné l'angle de la rue, qu'il courut au canal le plus proche, se jeta dans une gondole et ordonna au gondolier de le ramener chez lui le plus vite possible.

Dix minutes après, il s'élançait dans une chambre ou plutôt dans un atelier dont les murailles étaient couvertes d'études de madones, de saints et de christs, saisissait une palette, versait quelques gouttes de la précieuse liqueur dans le récipient, délayait ses couleurs, et s'assurait, par quelques touches jetées sur une toile, qu'au moment où il saurait la composition de l'élixir dont il venait d'apporter un échantillon, il serait aussi savant qu'Antonello.

Restait à savoir de quelles matières se composait cet élixir.

Il l'examina au jour, le goûta du bout de sa langue, en versa quelques gouttes sur du papier, puis sur des étoffes, et vit avec le plus grand étonnement que cet élixir était tout simplement un corps gras qui ressemblait tout à fait à de l'huile.

Il courut chez un alchimiste de ses amis, lui donna le flacon, le pria d'examiner la

liqueur qu'il contenait et de lui dire quelle était cette liqueur. L'alchimiste, à la première vue, se mit à rire, en lui disant que c'était de l'huile ; et à la seconde, il affirma que c'était de l'huile de lin.

Le jeune homme ne revenait pas de son étonnement. En rentrant il acheta une bouteille d'huile tout entière, passa la journée à peindre d'après le nouveau procédé qu'il venait de surprendre, et le soir il ne lui restait plus aucun doute, il était aussi savant qu'Antonello de Messine.

Le lendemain il se rendit chez lui à l'heure convenue ; mais lorsque Antonello le pria de prendre sa pose accoutumée, le jeune homme lui répondit en riant que c'était chose inutile qu'ils se fatiguassent davantage l'un et l'autre et qu'il finirait tout seul le portrait commencé.

Alors Antonello le regarda avec étonnement ; mais le jeune homme pria le peintre

de lui prêter sa palette, et, prenant un pinceau, il se mit à exécuter avec l'habileté qui lui était habituelle la chaîne d'or qui pendait au cou de son propre portrait.

Ce jeune peintre qui venait de surprendre le secret qu'Antonello avait hérité de Van Eyck était Jean Bellin [1].

Jean Bellin avait alors vingt-six à vingt-sept ans, et était né vers 1426. Comme Gentil Bellin, il était fils de Jacques Ier, élève du peintre ombrien Gentile di Fabriano, auquel le sénat de Venise fit une pension d'un ducat d'or par jour et donna l'autorisation de porter la robe de sénateur. C'est en mémoire de ce digne maître que Jacques avait appelé son premier fils Gentile.

Nous avons parlé de l'école byzantine, qui

[1] Antonello de Messine fit deux voyages à Venise, l'un vers l'an 1451, l'autre vers l'an 1475; mais il est probable que ce fut pendant le premier qu'eut lieu l'événement que nous venons de raconter.

avait trouvé à Venise une seconde patrie. En effet, dès le sixième siècle, Lanzi dans sa *Scuola veneziana* parle d'artistes grecs qui vinrent orner de mosaïques les églises de Grado et de Torcello. Le doge Silvo, vers la fin du onzième siècle, fit venir une autre colonie d'artistes byzantins comme les premiers pour travailler à la basilique de Saint-Marc. Enfin, en 1204, Constantinople ayant été prise par les croisés partis pour prendre Jérusalem, presque tous les artistes, refluant devant ceux qu'ils appelaient les Barbares et qui, s'il faut en croire la relation de Nicétas, méritaient bien ce nom, se réfugièrent à Venise, où ils fondèrent cette école grecque qui régna sans partage jusqu'à la fin du treizième siècle, et qui jusqu'au dix-huitième y a conservé des représentants.

Mais, en opposition à cette école dont nous avons marqué l'influence et suivi la chute dans notre histoire de la peinture, était ve-

nue se placer une autre école aussi progressive que celle-là était stationnaire; c'était celle que le Giotto avait fondée à Padoue, et dont les premiers représentants furent Jean et Antoine de Padoue, Giusto, Quaziento, Avanzi, Aldighieri et Squarcione. Ce dernier, qui en était le chef, comptait dans son atelier, au commencement du quinzième siècle, cent trente-sept élèves.

Mais à Squarcione, le mouvement religieux et idéaliste imprimé à cette école par son fondateur s'arrête, il disparaît momentanément pour faire place aux premières révélations du paganisme. Squarcione avait beaucoup voyagé; il avait visité la Grèce, et retrouvé intacts grand nombre de chefs-d'œuvre mutilés aujourd'hui; il avait visité l'Italie, et près des souvenirs du siècle de Phidias amassé ceux du siècle d'Auguste; puis enfin il était revenu à Padoue, rapportant à sa patrie une magnifique collection de bas-reliefs, de sta-

tues et de dessins. Or, Padoue, grâce à son université, était la ville classique par excellence, et la peinture dirigée par le Squarcione suivit l'exemple que déjà depuis plus d'un siècle lui donnait la littérature.

André Mantegna sortit de cette révolution artistique.

Alors aux inspirations saintes et religieuses succédèrent les compositions païennes, les bacchanales, les allégories, les triomphes des Césars, dont les gravures, s'élevant au nombre de quarante au moins, nous ont laissé la reproduction; les deux tableaux que nous possédons à la galerie du Louvre, dont le premier représente les neuf Muses dansant au son de la lyre d'Apollon, Mars et Vénus debout, Vulcain dans sa forge, Mercure et Pégase, et dont le second représente la lutte du bon et du mauvais principe; tableaux qui, à l'époque où Schlegel vint à Paris, le frappèrent tellement qu'il raconte qu'il s'arrêtait

souvent devant eux, et qu'il convient que Dante seul lui paraît porter l'allégorie à un égal degré de grandiose et de hauteur.

Mais là devaient s'arrêter les progrès de l'école naturaliste, et Mantegna lui-même devait s'arrêter à ce point de sa carrière, ébranlé dans ses plus profondes convictions.

Ces changements dans les principes de l'élève chéri de Squarcione, qui, en faveur de son amour pur de l'antique, l'avait adopté pour son fils, lui furent apportés par Jacques Bellin, conservateur pieux des traditions idéalistes, qu'il tenait, comme nous l'avons dit, de Gentile de Fabriano. Bientôt, au reste, la fille acheva l'ouvrage du père, et Mantegna, en devenant le beau-frère de Jean et de Gentil Bellin, se rallia entièrement à l'école religieuse, dont son idolâtrie d'un instant l'avait écarté. Ce fut alors que Mantegna fit son Histoire de l'apôtre saint Jacques dans

l'église des Ermites de Padoue, et son saint Marc de l'église Sainte-Justice.

Jean Bellin et son frère, au contraire de Squarcione et de Mantegna, étaient restés purs de toute hérésie. L'invasion du paganisme n'avait eu aucune influence sur eux et surtout sur Jean, qui demeura toute sa vie sous l'influence du mouvement religieux, et qui fut avec Pérugin et Francia un des derniers champions de l'école idéaliste.

Au reste, à cette époque Venise avait, sous le rapport de ces dernières idées, une puissante auxiliaire en Allemagne. Van Eyck ou Jean de Bruges, comme on voudra l'appeler, le même qui avait inventé la peinture à l'huile, dont Jean Bellin avait surpris le secret; Hemmelinck, son disciple, le plus suave, le plus gracieux, le plus mystique de cette école; Albert Durer, le peintre-graveur dont la réputation chez les Italiens du nord balança un instant celle de Raphaël, entrete-

naient des relations d'amitié et d'harmonie de sentiments avec les peintres vénitiens, que Titien et Véronèse n'avaient pas encore détournés de la voie primitive.

En effet, Venise était admirablement située pour se maintenir dans ce sentiment : touchant d'une main aux peintres allemands, qui ne s'en écartèrent jamais ; et de l'autre à l'école ombrienne, qui, encore aujourd'hui, a un représentant dans Overbeck, ce peintre du quinzième siècle égaré parmi nous.

Les premiers tableaux que fit Jean Bellin d'après sa nouvelle manière furent : pour les pères de la Charité, un Sauveur au Jourdain, et, pour les religieuses des Miracles, un saint Jérôme au désert.

A Saint-Job il représenta la Vierge assise sous un dais soutenu par des pilastres pareils à ceux de l'autel dans lequel le tableau était encadré. Les pilastres, dit Ridolfi, étaient en perspective et si parfaitement semblables

aux autres, qu'on eût cru à la continuation du relief. Aux deux côtés étaient saint Job et saint François regardant la croix avec amour, et saint Sébastien, magnifique étude de nu, et saint Louis, tous deux remarquables par le pieux respect qu'ils paraissent porter à la mère du Sauveur. Trois anges assis aux pieds de la Vierge, et dont l'un joue de la viole, l'autre du luth et l'autre du violon, complétaient cette délicieuse composition, l'une des plus suaves qui soient sorties du pinceau de Jean Bellin.

Vers le même temps il fit pour le grand autel de San Giovanni del Tempio un Sauveur au Jourdain, qui passa alors pour un chef-d'œuvre. Dans un coin était le cavalier prieur agenouillé et portant une croix sur sa poitrine. Une vue de montagnes bornait l'horizon.

Il exécuta encore à Saint-Michel, petite île voisine de Murano, deux autres tableaux :

l'un qui représente la Vierge et l'Enfant Jésus, saint Pierre et saint Paul, deux saintes de l'ordre dans des niches, avec le portrait de Pierre Pruele, procurateur de Saint-Marc et patron de l'autel; l'autre, dans la chapelle de Marini Giorgio, et qui avait pour sujet le Christ ressuscité, avec ses gardiens armés autour du sépulcre et les Marie s'approchant à travers un paysage semé d'arbres et peuplé d'animaux.

Mais la grande œuvre de Jean Bellin, son œuvre vitale, l'œuvre à laquelle il consacra les plus belles années de son existence, fut la décoration de la salle du Grand Conseil, qu'il entreprit en compagnie de son frère, qui à ce moment arrivait de Constantinople, où il s'était rendu sur la demande du sultan Mahmoud. Comme on le voit, la réaction de l'Occident contre l'Orient était complétement opérée, et c'était maintenant Byzance qui empruntait ses artistes à Venise.

Cette décoration de la grande salle du Conseil avait pour programme, non pas des faits historiques, car une critique raisonnée, celle de Raumer, a prouvé depuis que tout ce que l'on avait dit de l'insolence du pape qui mit le pied sur le cou de l'empereur, et qui au fameux *Petro et non tibi* répondit par le non moins fameux *Mihi et Petro*, était une imagination des poëtes légendaires des siècles précédents; mais un poëme national, fait à la manière de nos romans de Charlemagne.

Cette épopée, qui, du patois vénitien et de la forme légendaire, était passée, sous la plume de Casetto de Bassano, à l'état de poëme latin, avait, comme nous l'avons dit, fourni le programme de plusieurs compartiments qui furent distribués entre Jean Bellin et son frère, et dont le sujet était l'intervention des Vénitiens dans les démêlés du pape Alexandre III avec l'empereur Frédéric et leur réconciliation à Venise, le 23 juin 1177.

Deux de ces tableaux furent exécutés par Jean Bellin et les autres par son frère.

Ceux qu'exécuta Jean Bellin étaient, le premier :

Le doge Ziani descendu du *Bucentaure* pour faire la soumission de la république au pape Alexandre III, qu'on venait de reconnaître, sous son déguisement de moine, dans le couvent de la Charité; cette inscription latine, écrite au-dessous, expliquait le sujet :

« Prima nocte declinavit apud canonicos S. Salvatoris, qui duxerunt eum ad monasterium Sanctæ Mariæ Charitatis; ibique, in forma serviebat. »

Le second était la prétendue Bataille entre le doge et le prince Othon, et ce tableau fut celui qui passa pour le chef-d'œuvre de Jean Bellin.

Le moment choisi par le peintre était le moment le plus acharné du combat : le doge Ziani et le jeune Othon, fils de Frédéric,

poussent l'une contre l'autre les flottes de la république et de l'empire ; au premier plan est un vaisseau à la poupe dorée, sur lequel le doge reçoit un auguste prisonnier qui n'est autre que le jeune Othon lui-même ; tout autour de ce bâtiment le combat continue, les navires se heurtent, les grappins s'accrochent, les flèches obscurcissent l'air comme un nuage, les épées et les haches retombent sur les boucliers comme sur des enclumes, la mer ensanglantée est couverte de débris de cordages, d'armures, d'hommes tombés à l'eau et qui tâchent de regagner leur bord. Tout cela exécuté avec ce fini de détail et ce bonheur d'expression qui font le cachet particulier de cette première école vénitienne, qui tenait à la fois du Pérugin et d'Albert Durer.

Malheureusement ces chefs-d'œuvre de Jean et de Gentil Bellin ont disparu de nos jours. L'incendie de 1577 détruisit tout, et

les restaurations faites par les artistes de la décadence changèrent tellement le caractère de ces tableaux, qu'il est impossible d'y rien retrouver de leur naïveté primitive et de leur premier sentiment.

Mais ce qui existe encore de Gentil Bellin et ce qui peut donner une idée complète de ce que pouvaient être les choses perdues, c'est un tableau que possède la galerie de Milan ; ce sont des Femmes écoutant prêcher saint Marc, en costume turc, et les trois compositions qu'il exécuta pour la confrérie de Saint-Jean l'évangéliste, et qui sont à l'Académie des beaux-arts de Venise.

Ces trois tableaux représentent chacun un Miracle opéré par un fragment de la vraie croix, que l'on y conserve précieusement.

Le premier a pour sujet un jeune homme de Brescia blessé dangereusement à la tête et guéri instantanément par suite d'un vœu que fait son père pendant qu'on porte cette reli-

que en procession ; et, comme dit Rio dans sa Poésie chrétienne, pour montrer que les dispositions du cœur étaient en parfaite harmonie avec les occupations du pinceau, l'artiste a mis au bas de sa peinture cette simple et touchante inscription :

Gentilis Bellinus, amore incensus crucis. 1496.

Les deux autres tableaux, signés de lui aussi, représentent le pieux André Vendsamini retirant la précieuse relique du canal où elle était tombée, et un membre de la confrérie guéri de la fièvre quarte.

Revenons à Jean Bellin, dont son frère nous a un instant écarté.

Venise possède encore de lui quatre précieux tableaux : l'un dans la sacristie dei Frari, représentant la Madone sous un dais avec deux anges à ses pieds qui jouent du u th, et saint Nicolas, saint Benoît et deux

autres saints qui se tiennent debout à côté d'elle.

L'autre, qui est à Saint-Zacharie, est encore une Madone tenant l'Enfant Jésus dans ses bras et ayant près d'elle saint Pierre, sainte Madeleine, sainte Catherine et saint Jérôme. Ce dernier est, on ne sait pourquoi, vêtu en cardinal; à ses pieds, comme d'habitude, est un ange jouant de la viole, et il porte la signature du peintre et la date de 1505. Cette peinture passe pour une des plus belles de l'auteur.

Le troisième est à Saint-Jean-Chrysostome et représente un saint Jérôme au haut d'un rocher, tenant un livre à la main. Il est accompagné d'un saint Christophe et d'un saint Louis.

Le quatrième est dans la chapelle de la Conception à Saint-François de la Vigne, il représente une Notre-Dame et un saint Sébastien.

Et maintenant tout ce que nous pourrions dire de Jean Bellin ne serait qu'une sèche nomenclature de ses œuvres, qu'un froid catalogue de ses tableaux répandus par toute l'Italie, par toute l'Allemagne, par toute l'Angleterre et par toute la France, et qui furent le produit de près de soixante et dix ans de travail.

Mais ce qu'il y a de remarquable dans cette longue carrière, c'est ce progrès éternel et sans décadence aucune, que l'on remarque depuis le commencement jusqu'à la fin de la carrière tout inspirée de cet homme : chez lui comme chez Titien , son élève , l'art va toujours s'élargissant , et les tableaux du vieillard sont , contre toutes les règles habituelles, les frères aînés des tableaux du jeune homme ; si bien qu'il y a un tel progrès entre eux, que, sans cet air de famille qui dénote une même paternité, on serait tenté de croire qu'il n'a fallu rien moins qu'un siècle et plu-

sieurs générations pour que l'art arrivât à franchir une telle distance.

Après avoir surpris au commencement de sa vie le secret de Van Eyck, mort en 1450, Jean Bellin vit venir à Venise, en 1506, un autre peintre ultramontain qu'une immense réputation précédait dans le nord de l'Italie. Ce peintre était le fameux Albert Durer.

D'abord , la réception que les Vénitiens firent à l'orfévre de Nuremberg fut mélangée de quelque froideur. Ses gravures, genre de travail que ces ardents admirateurs de la couleur estimaient médiocrement, ne pouvaient donner qu'une idée fort imparfaite de ses tableaux; mais le vieux Jean Bellin alla à son jeune confrère, le patronisa près des familles patriciennes, lui ouvrit la porte de tous les palais qui lui était ouverte à lui-même, et à quelque prix que ce fût voulut avoir un tableau d'Albert Durer.

A l'âge de quatre-vingt-huit ans, Jean

Bellin fut appelé à Ferrare par le duc, qui voulait lui faire peindre une Bacchanale. Ce fut dans ce voyage qu'il se lia avec l'Arioste, qui, en souvenir non-seulement d'amitié, mais d'admiration, consigna le nom du vieillard à côté de ceux de Léonard de Vinci et de Mantegna.

> E quei che furo a' nostri dì e son ora,
> Leonardo, Mantegna e Giovanni Bellino.

Dante, cent ans auparavant, avait fait la même chose pour Cimabue et Giotto.

Enfin, parvenu à l'âge de quatre-vingt-dix ans, plein de jours et d'honneurs, ayant vu passer devant lui tout ce qu'il y avait eu de grand en Italie, en Allemagne et en France, Jean Bellin mourut le 29 novembre 1516 et fut enterré près de son frère dans l'église des apôtres saint Jean et saint Paul.

LE PÉRUGIN.

Nous voici arrivé au peintre idéaliste par excellence, à Pierre Vannucci, dit le Pérugin.

Pierre Vannucci naquit, non pas à Pérouse comme le dit Vasari, mais à *Città della Pieve,* comme le prouve une multitude de tableaux signés *Petrus de Castro-plebis*. Sa famille était pauvre, mais non pas de basse condition ; on trouve des actes qui prouvent que, jusqu'à la fin de 1427, elle jouissait du droit de bourgeoisie.

Ce fut en 1446 environ , six ans après la

mort de Masaccio, six ans avant la naissance de Léonard de Vinci, que naquit celui qui devait mettre le pinceau aux mains de Raphaël.

Il y a des hommes deux fois grands, grands par eux-mêmes, grands par l'élève qu'ils ont fait. Sur ce point, certes, le Pérugin peut soutenir la comparaison avec Verrocchio, le maître de Léonard de Vinci, et avec Ghirlandaio, le maître de Michel-Ange.

En outre, à l'examiner comme artiste providentiel (si cela peut se dire), Pérugin fut la dernière digue opposée par l'art chrétien à l'art païen : Pérugin mort, à part quelque ressouvenir de son maître, qui perce encore dans les madones de Raphaël, le naturalisme triomphe et l'idéalisme est perdu.

Pérugin vint à Pérouse à l'âge de onze ans, et entra comme *fattorino* (je ne trouve pas de mot français qui rende ce mot italien) chez un peintre : le nom de ce peintre, on l'ignore;

les uns disent que c'était Benedetto Buonfigli, d'autres que ce fut Niccolò Alunno. Vasari ne le nomme pas, mais se contente de dire que, quoique ce professeur inconnu ne fût point un maître, il avait les maîtres en vénération.

Toute cette première partie de la vie du Pérugin reste obscure ; on sait seulement qu'il travaille avec ardeur chez ce maître inconnu, lequel l'excite sans cesse en lui citant de grands exemples par l'appât de la gloire et de l'argent : il en résultait que le jeune homme demandait sans cesse, non-seulement à son maître, mais encore à tous ceux avec lesquels il pouvait parler de son art, en quel lieu étaient les meilleurs peintres, et chacun lui répondait, à Florence ; car, en effet, c'était à Florence qu'avaient brillé Giotto, frère Jean de Fiésoles, Masaccio et Benozzo Gozzoli. Quant à Francia, cette étoile de l'école de Bologne, et à Léonard de Vinci, cet astre de l'école lombarde, ils étaient à peine nés lors-

que Pérugin faisait cette éternelle question.

Avec un homme aussi décidé que l'était le Pérugin à devenir un grand peintre, une pareille réponse devait porter ses fruits. Aussi un beau matin, riche d'espoir mais fort léger d'argent, le jeune homme partit pour Florence.

Sous quel maître étudia-t-il dans l'Athènes moderne, c'est ce que personne ne sait encore : les uns lui donnent André Verrocchio pour maître, et le font par conséquent condisciple de Léonard de Vinci ; les autres, Pierre Borghèse, ce grand professeur de géométrie ; les autres enfin, Nicolas de Foligno. Malheureusement deux faits positifs empêchent que ni Verrocchio, ni Pierre Borghèse aient droit à cet honneur : Verrocchio avait complétement cessé de peindre lorsque le Pérugin vint à Florence, et le Pérugin n'avait que douze ans lorsque Pierre Borghèse perdit la vue. Reste donc Nicolas de Foligno, contre le

préceptorat duquel aucune objection ne s'élève, et dont le talent a une grande analogie avec ce qu'on appela depuis le style pérugi-nesque.

Quoi qu'il en soit, le jeune artiste était pauvre, mais fort, mais résolu : habitué dès l'enfance à la misère, la misère passée et la misère présente n'étaient rien pour lui ; sa pauvreté se dorait aux rayons de l'avenir, et jamais un seul instant il ne parut douter de la gloire et de la fortune qui lui étaient promises par la voix de sa conscience.

En attendant, le pauvre rêveur était dans une mansarde sans meubles et sans lit, couchant dans un coffre, et ne possédant qu'une table et une chaise ; ajoutant les nuits à ses journées trop courtes, et dessinant chez lui quand il ne pouvait plus peindre dans l'atelier de son maître ; ne s'inquiétant ni du chaud, ni du froid, ni de la faim, et répondant gaiement à ceux qui le plaignaient : « C'est

l'habitude de Dieu d'envoyer le beau temps après la tempête. »

Tant d'efforts et de constance eurent enfin leur prix : on lui commanda quelques travaux dans le couvent de Saint-Martin, situé hors de la porte *al Prato* et qui fut ruiné depuis pendant le siége de Florence ; et aux Camaldules un saint Jérôme, que l'expression de son visage et la savante anatomie de son corps feraient regarder du premier coup comme un chef-d'œuvre. Dès lors tout était dit, le temps des épreuves était passé pour le Pérugin, les commandes arrivaient de toutes parts, l'argent les suivait ; et à son premier proverbe : « Après la pluie le beau temps, » vint un second adage, qu'il mit en principe avec autant de constance que le premier : « C'est que pendant les beaux jours il faut bâtir la maison où l'on s'abritera pendant les mauvais. »

De là, sans doute, cette réputation d'ava-

rice que Vasari fait à Pérugin, oubliant que cet artiste, cupide selon lui, au plus fort de son talent, et lorsque par conséquent chaque coup de son pinceau était payé au prix de l'or, ne demandait qu'une omelette pour prix des magnifiques peintures dont il avait orné l'oratoire annexé à la confrérie des Blancs, située en face de la maison qu'il habitait.

Nous reviendrons là-dessus, et nous dirons comment la haine que portait Michel-Ange au Pérugin fut partagée par Vasari, son élève infime et son admirateur exagéré.

Ce fut vers ce temps que le Pérugin exécuta pour les dames de Sainte-Claire un Christ mort, dont le merveilleux coloris étonna les maîtres eux-mêmes : c'est que l'artiste, qui ne voulait négliger aucune partie de son art, avait appris des *Gesuati,* ces grands peintres sur verre, l'art de préparer les couleurs minérales.

Ce tableau est aujourd'hui dans le palais Pitti. Sa couleur merveilleuse s'est à peu près

évanouie par le long temps où il fut exposé aux rayons du soleil dans l'église de Sainte-Claire ; mais ce que n'ont pu lui ôter ni le soleil, ni le temps, et ce qu'on y retrouvera encore, c'est la merveilleuse ordonnance des personnages ; ce sont ces belles têtes de vieillards, pleines d'onction et de majesté ; c'est enfin la profonde douleur répandue sur le visage des Marie, qui contemplent en pleurant le Christ trépassé.

François de Pouille vit ce tableau en passant à Florence, et voulut l'avoir ; mais les religieuses refusèrent de le lui vendre : le prince leur en offrit trois fois le prix qu'elles l'avaient payé, et en outre une copie de la main du même artiste. A ces conditions elles consentirent ; mais alors ce fut Pierre Pérugin qui refusa, quelque prix que François de Pouille lui offrît de cette reproduction, disant qu'il n'était pas sûr que la copie atteignît jamais la valeur de l'original.

Comme on le voit, et quoi qu'en dise Vasari, Pérugin n'était donc point capable de tout pour de l'argent.

Outre les tableaux et les fresques que nous venons de dire, Pérugin exécuta encore de sa main beaucoup de peintures dans le couvent des frères *Gesuati* situé hors de la porte Pinti; couvent qui fut jeté à terre pendant le siége de Florence : si bien qu'on ne put en sauver que les tableaux, qui furent transportés dans l'église *della Calza*.

Deux de ces tableaux étaient, l'un le Christ au jardin, entouré des apôtres qui dorment (tableau qui se trouve aujourd'hui à l'académie des beaux-arts), et une Piété, que l'on peut voir aussi dans le même lieu, mais qui ne peut se comparer, pour la conservation, au premier que nous avons cité. Au reste, comme composition et comme sentiment, ces deux tableaux sont magnifiques.

A partir de ce moment les commandes se

succédèrent avec une telle rapidité, que nous ne pouvons plus guère que nommer les différents tableaux qui venaient ajouter à la réputation toujours croissante de l'artiste.

Ce furent d'abord un Crucifix ayant à ses pieds la Madeleine, saint Jérôme, saint Jean-Baptiste et saint Jean-Colombin : ce Crucifix est aujourd'hui encore à l'église *della Calza*.

Puis, dans le même couvent des *Gesuati*, une fresque représentant l'Adoration des mages, fresque dont la composition savante et l'exécution achevée excitaient l'admiration de Vasari.

Puis, dans le même couvent encore, une autre fresque représentant le bienheureux saint Jean-Colombin recevant l'habit religieux des mains du pape Boniface.

Enfin, toujours dans le même couvent, une Adoration des bergers, qui ne cédait en rien aux deux fresques que nous venons de citer.

A propos de ces trois fresques, Vasari ra-

conte une anecdote qui prouve que Pérugin n'était point aussi malhonnête homme qu'en un autre lieu il voudrait le faire croire. Il y avait dans ces trois tableaux de grandes portions de ciels ; et le prieur, qui était à la fois fort orgueilleux pour l'honneur de son couvent et très-avare de sa bourse, avait recommandé au Pérugin de peindre ces ciels à l'outremer ; mais, comme l'outremer était une couleur fort chère, il craignait en même temps que le peintre n'eût l'idée d'en distraire une certaine quantité, pour s'épargner la peine d'en acheter lorsqu'il travaillerait pour son propre compte ; il demeurait donc là, fatiguant Pérugin de ses recommandations pendant tout le temps que l'artiste exécutait les parties azurées de son tableau. Pérugin, qui avait fait honneur de la présence du prieur à son amour de l'art, s'aperçut bientôt qu'il s'était trompé et que ce qu'il avait pris pour de l'enthousiasme était tout

bonnement de la défiance ; il résolut alors de donner une leçon au bon prieur, et s'avisa pour cela d'un expédient assez simple : le prieur, comme pour aider Pérugin, tenait à la main le sachet dans lequel celui-ci trempait son pinceau pour y prendre l'outremer ; l'artiste donnait deux ou trois coups sur la fresque, puis, comme si la couleur était épuisée, il abandonnait le pinceau, qu'il déposait dans un godet plein d'eau, en prenait un autre, donnait trois ou quatre touches encore et posait à son tour le nouveau pinceau près du précédent. Le prieur suivait avec effroi son outremer, qui passait avec une rapidité effrayante de son sachet sur la muraille, secouant la tête de temps en temps avec douleur, et se contentant de dire :

— Quelle quantité d'outremer absorbent ces abominables ciels !

— Vous le voyez vous-même, répondait Pierre.

Puis, le prieur parti, il recueillait l'outremer qui restait au fond du godet, et c'était la meilleure partie. Lorsqu'il en eut une quantité suffisante :

— Révérend prieur, dit l'artiste en lui remettant le paquet qu'il aurait pu soustraire, voici de l'outremer qui vous appartient, ce sont les économies que j'ai faites sur vos fresques, et que je vous rends ; reprenez-les, et n'oubliez pas qu'il faut avoir deux poids et deux mesures en ce monde, et qu'il n'y a qu'à perdre lorsqu'on traite les honnêtes gens comme s'ils étaient des voleurs.

La leçon profita au prieur, et il laissa désormais Pérugin accomplir seul et à sa guise toutes les portions de ciel qui lui restaient à faire.

Ces travaux achevés, Pérugin partit pour Sienne, où il peignit dans l'église de Saint-François un tableau que Vasari regardait comme un de ses chefs-d'œuvre, et qui mal-

heureusement périt dans l'incendie qui dévora cette église au milieu du dix-septième siècle; dans l'église de Saint-Augustin, un Crucifix avec plusieurs saints et saintes agenouillés, lequel Crucifix lui fut payé deux cents écus d'or, et existe encore aujourd'hui dans la même église; puis il revint à Florence, afin d'exécuter pour l'église de San Gallo un saint Jérôme faisant pénitence, que Vasari a vu de son temps dans l'église Saint-Jacques au delà des fossés, mais qui a disparu de nos jours sans qu'on ait pu savoir ce qu'il était devenu ; un Christ mort entre saint Jean et la Madone, qu'on voyait sur l'escalier de la porte de Saint-Pierre-Majeur, et qui, quoique exposé à l'action de l'air, garda sa fraîcheur comme s'il venait de sortir de la main de l'artiste : lors de la démolition de l'église, cette peinture fut conservée par les soins du sénateur Albizzi, qui la fit transporter au second étage de son palais où on la voit encore.

Les autres tableaux de cette belle époque du Pérugin sont les suivants :

Une Piété, qu'il exécuta pour l'église de Sainte-Croix ;

Un saint Sébastien, que Bernardino de Rossi lui acheta cent écus d'or, et qu'il revendit quatre cents au roi de France;

Une Assomption de la Vierge, miracle de sentiment et d'idéalité, commandée par les moines de Vallombreuse, et qui se trouve à cette heure à l'Académie des beaux-arts de Florence ;

Une autre Assomption de Notre-Dame, avec les apôtres agenouillés et en extase autour du tombeau : cette peinture, commandée par le cardinal Caraffa , est encore dans la cathédrale de Naples. Ce fut là que la vit le célèbre André de Salerne, lorsque, pris d'admiration à sa vue, il résolut de quitter Naples pour venir étudier sous le Pérugin ; mais, en passant à Rome, il rencontra Raphaël et n'alla

pas plus loin, préférant se faire l'élève de l'élève que celui du maître ;

Une Ascension de Notre-Seigneur, que l'on retrouve aujourd'hui encore dans la cathédrale de *Borgo San Sepolcro ;*

Enfin une Madone et l'Enfant Jésus dans les nuages, qui, après avoir été enlevés de la chapelle Vizzani et transportés à Paris, sont maintenant dans la galerie de Bologne.

Cette suite de tableaux, tous plus beaux et plus estimés les uns que les autres, firent à Pierre Vannucci une telle réputation, que le pape Sixte IV le fit venir à Rome, et voulut qu'il concourût à orner la chapelle qu'il avait fait bâtir, et où plus tard Michel-Ange devait peindre le Jugement dernier.

Là il peignit Moïse trouvé dans les eaux, le Baptême du Christ, Jésus donnant les clefs à saint Pierre, et sur la face du fond, c'est-à-dire au-dessus de l'autel, l'Assomption de la Vierge avec le pape en prière : ce fut ce dernier

tableau que l'on gratta pour faire place à la fresque de Michel-Ange.

Il exécuta, en outre, dans la tour Borgia quelques sujets tirés de l'histoire du Christ;

A Saint-Marc, l'histoire de deux martyrs;

Enfin les fresques du palais Colonna, travaux qui ajoutèrent encore à sa réputation et à sa fortune : si bien, dit Vasari, qu'il revint à Pérouse (d'où il était sorti pauvre et ignoré) riche de gloire et riche d'argent.

Là de nouveaux travaux l'attendaient. Il y exécuta :

Dans la chapelle des Seigneurs, un tableau à l'huile, représentant la Madone et plusieurs saints, qui fait partie aujourd'hui de la galerie du Vatican;

A Saint-François *del Monte,* deux fresques représentant, l'une l'Adoration des mages, l'autre le Martyre de quelques franciscains mis à mort par le soudan d'Égypte;

A Saint-François *del Convento,* deux ta-

bleaux à l'huile, l'un représentant saint Jean, l'autre la Résurrection de Notre-Seigneur;

Dans l'église *dei Servi,* deux autres tableaux représentant : l'un la Transfiguration de Notre-Seigneur, qui existe encore, mais qui a beaucoup souffert; l'autre l'histoire des Mages;

A Saint-Laurent, dans la chapelle du Crucifix, Notre-Dame, saint Jean, les autres Marie, saint Laurent et saint Jacques;

A l'autel du Très-Saint-Sacrement, sur lequel est conservé l'anneau qui servit aux fiançailles de la Vierge, un *Sposalizio;*

Enfin il peignit à fresque toute la salle du Change, où l'on voit encore aujourd'hui les portraits de Fabius Maximus, de Socrate, de Numa Pompilius, de Camille, de Pythagore, de Trajan, de Lucius Sicinius, de Léonidas, d'Horatius Coclès, de Fabius, de Périclès, de Cincinnatus;

Puis, sur l'autre façade, ceux des prophètes

Isaïe, Moïse, Jérémie, Daniel, Salomon, David, ainsi que les images des sibylles Érythrée, Libyque, Tiburtine et Delphique.

Ce fut pendant cette station à Pérouse qu'un pauvre peintre d'Urbin amena à Pierre Vannucci un enfant qui donnait des espérances en peinture, et que Pérugin reçut au nombre de ses élèves : cet enfant était Raphaël.

Deux ans après, l'élève travaillait déjà aux tableaux du maître; et l'on montre encore aujourd'hui au voyageur qui passe à Pérouse les parties de ces tableaux qui avaient été exécutées par le futur auteur des *Stanze* et de la Fornarine.

Maintenant, il semble que l'œuvre providentielle du Pérugin soit remplie : il a reçu des mains de son père celui qui sera le plus grand peintre de tous les temps; il lui a appris tout ce qu'il pouvait lui apprendre. Raphaël le quitte vers l'an 1502. Pérugin a

atteint l'âge de cinquante-six ans, son talent ne fera plus que décroître. Il en est ainsi de la fleur qui produit le fruit : quand le fruit paraît, la fleur se fane, se dessèche et meurt.

Malheureusement Pérugin devait se survivre; malheureusement, grâce à la facile exécution que lui avaient donnée ses œuvres multipliées, et grâce à la réputation que lui avaient donnée ses chefs-d'œuvre, Pérugin devait vingt ans encore aller en décroissant; mais Pérugin avait trop fait pour que ses dernières productions, si faibles qu'elles fussent, pussent le défaire.

Ses derniers coups de pinceau furent pour une peinture à fresque commencée par son élève Raphaël, vingt ans auparavant, dans l'église de Saint-Silvestre.

Pierre Pérugin mourut en 1524, survivant ainsi de plus de trois ans à son élève Raphaël, dont il vit grande la gloire, sans que jamais cette gloire, si éclatante qu'elle fût, parût lui

inspirer le moindre sentiment d'envie : ce fut au château de Fontignano qu'il rendit le dernier soupir, sans avoir voulu recevoir les sacrements, dit une tradition du pays, ce qui fut cause qu'on l'enterra en terre profane et près d'un chemin : depuis, dit-on encore, il fut exhumé et déposé dans un lieu plus voisin de l'église, peut-être même dans le cimetière.

Ce refus des sacrements et cette inhumation en terre profane sont fort débattus de nos jours, après avoir longtemps passé pour article de foi. D'abord Vasari, qu'on n'accusera pas de partialité envers le maître de Raphaël et l'ennemi de Michel-Ange, lequel, dans sa haine des choses calmes, douces et simples, appelle Pérugin une *mâchoire,* Vasari, qui était contemporain du Pérugin, ne raconte pas un mot de toute cette histoire, et dit tout simplement : « Enfin, arrivé à l'âge de soixante et dix-huit ans, Pérugin termina sa

carrière à *Castel della Pieve*, où il fut honorablement enterré. »

Puis, ne serait-ce pas rêver une trop cruelle opposition entre l'homme et ses œuvres que de tenir pour libertin, impie et athée, celui dans l'esprit duquel le Seigneur avait mis à un si haut degré le sentiment religieux? Est-ce par dérision qu'en exécutant son propre portrait, il écrivit sur cette clef qu'il tient à la main, et qui doit dans sa symbolique espérance lui ouvrir le ciel, cette devise, que l'on peut supposer avoir été la sienne, *Timete Deum*? Est-ce enfin l'œuvre d'un homme sans foi que cette éternelle Madone, éternellement reproduite, et chaque fois avec un charme de plus, chaque fois avec un nouveau développement de beauté, un nouveau perfectionnement d'idéalisme; si bien que, chez lui, la Vierge en est arrivée à n'avoir plus rien de mondain, et à n'appartenir à la terre que par le sentiment de mé-

lancolie qui indique que la créature céleste qu'on a sous les yeux est cependant destinée à souffrir une des plus grandes douleurs humaines, la perte de son enfant? Est-ce enfin par calcul que pendant toute cette longue existence qui dura plus de trois quarts de siècle, et qui compte soixante années successives de productions, pas un seul tableau profane ne sortit des mains de l'artiste? Et à quelle époque cela? A l'époque où les Médicis payaient au poids de l'or les ruines mythologiques, qu'ils substituaient peu à peu sur les murailles de leurs palais, et jusque sur les parois des hôpitaux, aux sujets sacrés, qui avaient été jusqu'à eux le seul programme sur lequel s'était exercé le pieux pinceau des peintres? Tout au contraire, nous ne trouvons pas dans toute la vie du Pérugin trace d'un seul tableau commandé, soit par Laurent, soit par Pierre, soit par Julien, quoiqu'un tableau allégorique (le seul peut-être

de ce genre que Pérugin ait exécuté, le Combat de l'Amour et de la Chasteté) prouve victorieusement une flexibilité de talent qui, si la voix de sa conscience n'eût été là pour retenir l'artiste, eût pu le plier aux gracieuses compositions de la mythologie grecque.

Mais non, Pérugin était le digne continuateur, au contraire, de ces hommes qui, puisant une partie de leur talent dans la foi, emportèrent avec eux le grand secret de la peinture idéaliste; et il devait clore, avec Francia et frère Bartholomée de Saint-Marc, la liste de ces hommes privilégiés du Seigneur et de la Vierge, dont ils étendaient la religion en reproduisant leurs images.

FIN DU TOME PREMIER.

Publications nouvelles.

LUCIE HARDINGE, suite de SUR MER ET SUR TERRE, par *Fenimore Cooper*. 2 vol. in-18.

VINGT ANS APRÈS, par *Alex. Dumas*. 3 vol. in-18.

LES CATACOMBES DE ROME, par *le bibliophile Jacob*. 2 vol. in-18.

LES MÉDICIS, par *Alex. Dumas*. Un vol. in-18.

ARABELLE, par Mme *la comtesse Dash*. 2 vol. in-18.

HISTOIRE POPULAIRE ANECDOTIQUE ET PITTORESQUE DE NAPOLÉON ET DE LA GRANDE ARMÉE, par *Émile Marco de Saint-Hilaire*. 3 vol. in-18.

MAURICE, histoire contemporaine, par *Eugène Scribe*. Un vol. in-18.

LE NOUVEL ALADDIN, suivi de FLEURANGES, par *Paul de Musset*. Un vol. in-18.

SEVERINE, par Mme *Camille Bodin*. 2 vol. in-18.

LES PAYSANS, scènes de la vie de campagne, par *H. de Balzac*. Tome 1er. In-18.

LES DEUX MARGUERITE, par Mme *Ch. Reybaud*. Un vol. in-18.

LA GUERRE DES FEMMES, par *Alex. Dumas*. Tome 1er. In-18.

LES RÉPROUVÉS ET LES ÉLUS, par *Émile Souvestre*. Tomes 1 et 2. In-18.

LA REINE MARGOT, par *Alexandre Dumas*. Tomes 1 et 2. In-18.

LA POUDRE ET LA NEIGE, par Mme *la comtesse Dash*. 2 vol. in-18.

L'ESCLAVE DU PACHA, suivi de HISTOIRE DE MA GRAND'TANTE, par *X. B. Saintine*. Un vol. in-18.

LE JUIF ERRANT, par *Eugène Sue*. Tomes 1 à 6. In-18.